ਨਾਟਕਕਾਰ

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ

ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਡਾ: ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ
ਐਮ. ਏ., ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ.
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਪਟਿਆਲਾ।

10867
U. G. C.
BOOK BANK
S. P. College Library
SRINAGAR

ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ
ਮਾਈ ਹੀਰਾਂ ਗੇਟ, ਜਲੰਧਰ

(ਸਭ ਹਕ ਰਾਖਵੇਂ ਹਨ)

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 1000
ਸਾਲ : ਅਕਤੂਬਰ, 1969
ਮੁਲ Rs. 10/-
NBC

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ—ਸ: ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ,
ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ।
ਮੁਦ੍ਰਕ—ਸ੍ਰੀ ਵਿਜੇ ਕੁਮਾਰ,
ਹਿੰਦੀ ਪ੍ਰੈਸ, ਪੱਕਾ ਬਾਗ,
ਜਲੰਧਰ।

ਵਿਸ਼ੈ-ਸੂਚੀ

1.	ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟਕ	 11
2.	ਨੰਦਾ—ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਦਾ ਪਿਤਾ	 21
3.	ਨੰਦੇ ਦੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ	 42
4.	ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਟੈਕਨੀਕ	 56
5.	ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ—ਵਡਿਆਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ	 111
6.	ਵਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ	 142

10867
U. G. C.
BOOK BANK
.. S. College Library
SRINAGAR

ਨਾਟਕਕਾਰ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟਕ

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ ਕਰਕੇ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲੋਂ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਉੱਤਰ ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ। ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਨੰਦੇ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਬਾਕਾਇਦਾ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮੰਚ ਉਤੇ ਖੇਡਿਆ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਦੀ ਪੂਰਨ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਮੌਜੂਦ ਸੀ, ਨਾਟਕ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਮੰਚ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਜੋ ਭਾਵੇਂ ਲਿਖਿਆ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਖੇਡਣ ਲਈ ਹੀ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਪਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸਦਕਾ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਸੀਬ ਨ ਹੋ ਸਕੀ।

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਰਚਣਕਾਲ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਪਰਤਵੀਂ ਝਾਤ ਮਾਰੀਏ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਪਾਰਲੇ ਸਿਰੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਈਏ ਅਤੇ ਫੇਰ ਓਥੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤੇ ਸਟੇਜ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦੇ ਹੇਠਾਂ ਵਲ ਤੁਰਦੇ ਤੁਰਦੇ ਮੁੜ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਆ ਛੁਹੀਏ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਇਹ ਯਾਤਰਾ ਜਿੰਨੀ ਦਿਲਚਸਪ ਹੋਵੇਗੀ, ਓਨੀ ਹੀ ਇਹ ਸਰੱਸ ਤੇ ਵਚਿੱਤਰ ਜਾਪੇਗੀ। ਸਾਡਾ ਇਰਾਦਾ ਇਸ ਲੰਬੇ ਨਾਟਕ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਵਿਨਾਸ-ਪਥ ਉਤੇ ਪੰਛੀ ਝਾਤ ਪਾਉਣ ਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਨੰਦੇ ਦੀ ਦੇਣ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਚਾਲ ਦੇ ਸੰਧਰਵ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਪੈ ਸਕੇ।

ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸਿੰਧ ਵਾਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਪਿਛਲੇਰੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਹ ਸਭਿਅਤਾ ਆਰੀਆਂ ਦੇ ਉੱਤਰ-ਪੱਛਮ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਦੀ ਏਥੋਂ ਦੀ ਆਦਿ-ਕਦੀਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹਾਲੇ ਤਕ ਅਨਿਸਚਿਤ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਅਟਾ ਸਟਾ ਈਸਵੀ ਸੰਨ ਤੋਂ ਦੋ ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪਹਿਲੋਂ ਆਰੀਆਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ-ਪਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਸਮਾਂ ਮਿਥਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਦਰੱਵੜ ਲੋਕ ਵਸਦੇ ਅਨੁਮਾਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਕਾਲ ਨੂੰ ਕਾਂਸੀ ਯੁਗ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਾਂਸੀ ਦੀ ਕਾਢ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਅਤੇ ਕਾਂਸੀ ਦੇ ਬਰਤਣ ਆਦਿ ਆਮ ਬਣਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਸਭਿਅਤਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਅੱਜ ਕਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬ (ਪੂਰਬੀ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ) ਵਿਚ ਕਈ ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਹਿਰ ਘੁਗ ਵਸ ਰਹੇ ਸਨ। ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਦੇ ਕੋਲ ਹੜੱਪਾ ਦੇ ਥੇਹ ਅਤੇ ਸਤਲੁਜ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਰੋਪੜ

ਦੇ ਥੇਹ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਗਰਾਂ ਦੇ ਥੇਹ ਸਿਧ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਨੇ ਕਈ ਅਜੇਹੇ ਤੱਥ ਸਾਡੀ ਦਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤੇ ਹਨ ਕਿ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਹੱਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।

ਸਾਡੇ ਮਤਲਬ ਦੀ ਏਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਥੇਹਾਂ ਵਿਚ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਹੜੱਪਾ ਦੇ ਥੇਹ ਵਿਚ, ਬੜੇ ਵੱਡੇ ਹਾਲ ਦੀ ਦਰਿਆਫਤ ਹੈ। ਹੜੱਪੇ ਦੇ ਨਗਰ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਹਾਲ ਦੀ ਸੂਹ ਮਿਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਚ ਇਕ ਵਲਦਾਰ ਤੇ ਪੌੜੀਆਂ ਵਾਲਾ ਰਸਤਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਕੋਈ ਇਕ ਪੂਜਾ-ਘਰ ਦਾ ਰਸਤਾ ਹੋਵੇ । ਖੋਜੀਆਂ ਦੀ ਆਮ ਰਾਏ ਹੈ ਕਿ ਸਿੰਧ ਵਾਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਲੋਕ ਇਸ ਅਤੇ ਅਜੇਹੇ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹਾਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮੂਹਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਵ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਚ ਦੇ ਪਰਚੱਲਤ ਹੋਣ ਦੇ ਅਕੱਟ ਸਬੂਤ ਮਿਲ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਸਿਧ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪੂਜਾ ਤੇ ਉਪਾਸਨਾ ਦਾ ਢੰਗ ਨਾਚ ਅਤੇ ਮੰਤਰ ਉਚਾਰਨ ਜਾਂ ਗਾਇਣ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਮਿਥ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮੂਹਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕੱਤਰ ਹੋ ਕੇ ਨਿਰਤ-ਵਾਰਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਵ-ਉਪਾਸਨਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਆਦਿ-ਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਿਵ-ਪੂਜ ਸਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਪਰਜਾ-ਪਤੀ ਅਤੇ ਨਟ-ਰਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਿਆਉਂਦੇ ਸਨ । ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਖਿਆਲ ਵੀ ਨਿਰਤ (ਨਾਚ) ਜਿਸ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦ ਨਾਟ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨਾਟਕ ਉਪਜਿਆ ਹੈ, ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਸਬੂਤਾਂ ਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਪਰਪੱਕ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਬ-ਆਰੀਆ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿੰਧ ਵਾਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਨਾਟਕ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੇਵਤਾ ਵੀ। ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ ਪੂਰਬ-ਆਰੀਆਈ ਦਰੱਵੜ ਦੇਵਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੋ ਹੀ ਉਸ ਕਾਲ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੇਵਤਾ ਵੀ ਸੀ। ਆਰੀਆਂ ਨੇ ਵਿਸ਼ਨੂ, ਬ੍ਰਹਮਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਤਿਕੜੀ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਿਵ-ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਪਣਾਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁਣ ਤਕ ਦੀ ਖੋਜ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁਜ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਬ-ਆਰੀਆ ਪੰਜਾਬ ਕੋਲ ਨਾਟਕ ਸੀ, ਨਾਟਕ ਘਰ ਵੀ ਸੀ ਤੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਮੰਚ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ।

ਆਰੀਆ ਲੋਕ ਜਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਏ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਸ਼ੂ-ਬੱਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਏਥੋਂ ਦੀ ਘੁਗ-ਵਸਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤਹਿਸਨਹਿਸ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਸ਼ਹਿਰ ਉਜਾੜ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਨਵ-ਵਾਰਦ ਆਰੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਧਰੀ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪੂਰਬ-ਵਰਤੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪਛੜੀ ਹੋਈ, ਗ਼ੈਰ-ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੇ ਪਸ਼ੂਪਾਲਕ ਪੜਾ ਦੀ ਸੀ, ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੇ ਆਦਿ-ਵਾਸੀਆਂ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਸੀ, ਆਰੀਆ ਨਵ-ਆਬਾਦਕਾਰ ਲਿੱਪੀ-ਹੀਣ ਸਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਲਿਖ ਪੜ੍ਹ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਪੂਰਬਲੇ ਆਦਿ-ਵਾਸੀਆਂ ਨਾਲ ਲੰਮੇ ਸੰਪਰਕ

ਦਾ ਸਿੱਟਾ-ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਅਨੁਮਾਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਰਜਾਂ (ਆਰੀਆਂ) ਨੇ ਜਦ ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲ ਨਾਟਕ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਖੇਡਕਾਰ ਸਭ ਸ਼ੂਦਰ ਵਰਗ ਦੇ ਹੀ ਬੰਦੇ ਹੋਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਪਹਿਲੇ ਆਰੀਆ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਆਰੀਆਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਦਿ-ਵਾਸੀਆਂ ਉੱਤੇ ਪਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਿਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸਨ। ਉਪਰੋਕਤ ਅਨੁਮਾਨਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਭਰਤਮੁਨੀ ਰਚਿਤ 'ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖੇਡੇ ਗਏ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੁਆਰਾ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਹ ਵਿਰੁਧ ਸੀ (ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਫਰਤ ਨਾਲ ਰਾਖਸ਼ ਆਦਿ ਭੈੜੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ) ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਰੋਧ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਤਕੜਾ ਖਰੂਦ ਮਚਾਇਆ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਫੇਲ੍ਹ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਰਾ ਟਿਲ ਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਸਿੱਟਾ ਰੂਪ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੰਚ ਤੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਮੰਡਪ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਹੀਲਾ ਅਪਣਾਉਣਾ ਪਿਆ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਤਾਂ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ-ਵਿਦਿਆ ਆਪਣੇ ਪੂਰਬਲੇ ਦਰੱਵੜ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਪਰ ਇਹ ਕੁਝ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲ ਕਦੋਂ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਦਾ ਠੀਕ ਜੁਆਬ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਏਨਾ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਰਾਜਸੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਉੱਥਲ ਪੁਥਲ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਜੰਮ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਪੁੰਗਰਨ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਅਮਨ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਆਰਜ ਲੋਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਦਿ-ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਾਜਤ ਕਰਕੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟਿਕ-ਟਿਕਾ ਗਏ ਅਤੇ ਪਹਿਲਿਆਂ ਦੀ ਬਾਕੀ ਵਸੋਂ ਨਾਲ ਘੁਲ ਮਿਲ ਗਏ ਜਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਹਿਵਾਸੀ ਹੋ ਗਏ ਤਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਤੇ ਮੰਚ-ਕਾਰੀ ਦੀ ਗਲ ਤੁਰਨੀ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਸ ਅਮਲ ਵਿਚ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਲੱਗ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਮਰ ਹੈ।

ਫੇਰ ਆਇਆ ਵੇਦਾਂ ਦਾ ਜ਼ਮਾਨਾ। ਵੇਦਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਰਿਗ ਵੇਦ ਦੇ ਮੰਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਕ ਦਰਜਣਾਂ ਮੰਤਰ ਸੰਬਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸੰਬਾਦੀ ਮੰਤਰ ਕੁਝ ਬੜੀਆਂ ਹੀ ਪਰਸਿਧ ਸਾਖੀਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਉਰਵਸ਼ੀ ਤੇ ਪਰੂਰਵਸ ਦਾ ਸੰਬਾਦ, ਯਮ ਯਮੀ ਦਾ ਸੰਬਾਦ ਆਦਿਕ। ਉਰਵਸ਼ੀ ਤੇ ਪਰੂਰਵਸ ਦੀ ਪੁਰਾਣਕ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਜਗਤ ਪਰਸਿਧ 'ਵਿਕਰਮੋਰਵਸੀ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, (ਇਕ ਖਾਸ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਦੀ) ਵੇਦ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਆਈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਨੁਮਾਨਾਂ ਦੇ ਘੋੜੇ ਦੌੜਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਕ ਕਿਆਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵੈਦਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਅਤਿ ਮਾਰ-ਮਕ ਟੋਟੇ ਵੇਦਾਂ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਦੂਜਿਆਂ ਮੰਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਏ ਗਏ। ਹਕੀਕਤ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਸਚਾਈ ਹੈ ਕਿ ਵੇਦਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰੂਪੀ ਸੰਬਾਦੀ ਮੰਤਰ ਦਰਜ ਹਨ।

ਉੱਤਰ-ਵੈਦਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੇ ਰਸਮਾਂ (ਕਰਮ-ਕਾਂਡ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਅਗਿਆਤ ਨਾਟਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਈ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਂਗ ਭਰ ਕੇ ਰੰਗ-ਤਮਾਸ਼ੇ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ। ਸੋਮ-ਜੱਗ ਵਿਚ ਸੋਮ ਰਸ ਦੇ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਨਾਟਕੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਲੋਕ ਖੁਲ੍ਹਾ ਡੁਲ੍ਹਾ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ।

ਪਰ ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਅਗਿਆਤ ਨਾਟਕੀ ਰੰਗ ਢੰਗ ਦੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਣੋ ਸੰਕੋਚ ਕਰਾਂਗੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਈ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਕਰਮ-ਕਾਂਡੀ ਖੇਡਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਉਦੋਂ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਨਕਲ ਹੋਵੇ।

ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜੇ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਕੋਈ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚੀ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਬੜੀ ਨਿੱਗਰ ਸ਼ਹਾਦਤ ਅਜੇਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀਆਂ (ਯਵਨਾਂ) ਦੇ ਦਾਖਲੇ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੋ ਕਿ ਚੌਥੀ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਪੂਰਬ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਕਈ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਖੇਡਕਾਰੀ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਸੀ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਵਾਕਫੀਅਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪੁਜ ਗਏ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੋਕ ਪੱਧਰ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਨਾਟਕ ਪਰਚਲਤ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੜੀ ਮਾਰ ਧਾੜ ਤੇ ਪਿਟ ਸਿਆਪੇ ਦੀ ਪਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸੰਵਿਕਾਰ, ਡਿਮ, ਵੀਥੀ ਆਦਿ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਆਇਆ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਦਾ ਵਾਰਾ ਪਹਿਰਾ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲ ਯਵਨ ਹਮਲਾ ਸਕੰਦਰ ਮਹਾਨ ਨੇ 327 ਪੂ: ਈ: ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹ ਅਗਲੇ ਸਾਲ ਅਰਥਾਤ 326 ਪੂ: ਈ: ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਗਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਬਾਕੀ ਦੇ ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ ਤੇ ਅਲੱਗ ਥਲੱਗ ਸੀ ਅਤੇ ਖੁਦ ਵੀ ਦੋ ਮੁਖ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਟਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਉੱਤਰ ਪੱਛਮੀ ਪਰਦੇਸ਼ ਗੰਧਾਰ ਕਹਾਉਂਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਜ ਕਲ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੋਠੋਹਾਰ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਇਲਾਕਾ ਬਾਕੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਖਰਾ ਸੀ। ਸਕੰਦਰ ਦੇ ਹਮਲੇ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਛੁਟ ਬਾਕੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵੀ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਨਾਲ ਰਾਬਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਗਲ ਸੀ ਪਰ ਸਕੰਦਰ ਮਹਾਨ ਦੇ ਹਮਲੇ ਦਾ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਅਸਰ ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਿਆ, ਬਾਕੀ ਦੇ ਭਾਰਤ ਉਤੇ ਤਾਂ ਹੋਣਾ ਹੀ ਕੀ ਸੀ।

ਮੌਰੀਆ ਬੰਸ ਰਾਜ ਦੇ ਪਤਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਰੂਪ ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਮਧ-ਏਸ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਕਈ ਯੂਨਾਨੀ ਰਾਜੇ, ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਉਠ ਕੇ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਨਿਕੀਆਂ ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ

ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਹਮਲਾਵਰ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਅਤੇ ਇਕ ਸਮਾਂ ਅਜੇਹਾ ਆਇਆ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੈਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜੰਮ ਗਏ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲਗਭਗ ਦੋ ਸਦੀਆਂ (ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਪੂ: ਈ: ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ) ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਭਾਗ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਸਾਰੇ ਯੂਨਾਨੀ ਲੋਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਬਾਦ ਹੋਏ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਪਾਕੇ ਰਾਜ-ਕਰਨੀ ਯਵਨ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਵਸੋਂ ਵਿਚ ਰਚ ਮਿਚ ਕੇ ਅਭੇਦ ਹੋ ਗਏ।

ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਦਾ ਰਾਜ ਕੋਈ ਮਾਮੂਲੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਰਾਜ ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਉਹਨਾਂ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਭਾਰਤੀ-ਯਵਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਵਤਨ ਯੂਨਾਨ ਤੋਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਨਿਖੜੇ ਹੋਏ ਸਨ ਪਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਹਾਲੇ ਵੀ ਯੂਨਾਨੀ ਹੀ ਸਨ—ਯਵਨ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਅਤੇ ਯਵਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਨ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਤੇ ਦੇਖਣ ਦਾ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸ਼ੌਕ ਸੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਕੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸ਼ੁਗਲ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਅਰਸਾ ਨਿਰਵਿਘਨ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਵੱਡੇ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਮਹੱਲੇ ਸਨ ਤੇ ਕਈ ਆਬਾਦੀਆਂ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਯਵਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਹੀ ਸਨ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਚਹੇਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਰਚੇ ਦੁਖਾਂਤ ਸੁਖਾਂਤ ਬਾਕਾਇਦਾ ਖੇਡਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ।

ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਯਵਨ ਨੌਵਾਰਦਾਂ ਨਾਲ ਵਧੇ ਮੇਲ ਜੋਲ ਦੁਆਰਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿਖਿਆ, ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਤੇ ਮੰਚ ਕਲਾ ਦੋਨੋਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਯਵਨ ਹਮਲਾਵਰ ਕਾਫੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਸ ਗਏ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਚ ਮਿਚ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਅਭੇਦ ਹੋ ਗਏ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਖਰਾ ਆਪਾ ਅਪਣੇ ਸ਼ੌਕਾਂ ਤੇ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗਾਂ ਸਮੇਤ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਖਲਤ ਮਲਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੰਸਕਿਰਤ ਦੇ ਕਲਾਸਕੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਫੇਰ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਕਸਿਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਨੂੰ ਤੁਹਫੇ ਵਜੋਂ ਪਰਦਾਨ ਕੀਤਾ।

ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ 6ਵੀਂ ਸਦੀ ਪੂਰਬ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਪਰੰਤ ਪਹਿਲੋਂ ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤ (ਈਸਕਾਈਲਸ, ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼ ਤੇ ਯੂਰੋਪੀਡੀਜ਼ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ) ਜੋਬਨ ਤੇ ਆਇਆ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਮਹਾਨ ਦੁਖਾਂਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਇਕ ਖਾਸ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਸੁਖਾਂਤ (ਅਰਿਸਟੋਫਨੀਜ਼ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ) ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੀਨਾਂਡਰ ਨੇ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਘਰੇਲੂ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਵਿਕਸਤ ਪੜਾ ਤੇ ਪੁਚਾ ਦਿੱਤਾ।

ਯਵਨ ਲੋਕ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਗਏ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈਂਦੇ ਗਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਯਵਨ-ਆਬਾਦਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਇਹੋ ਹਾਲ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਪੂਰਬ ਚੜ੍ਹਤ ਦੀ ਸਦੀਆਂ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸੀ ਤੇ ਇਹੋ ਪਰੰਪਰਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਰਾਜ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਲਿਆ ਬੀਜੀ।

ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਦੇਸੀ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਲੋਕ-ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਚਲਦਾ ਏਥੇ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਖੇਡਕਾਰਾਂ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ ਕੋਲੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਗਰਹਿਣ ਕੀਤਾ, ਖਾਸ ਕਰ ਮੰਚ-ਵਿਓਹਾਰ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ। ਸੰਸਕਿਰਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚ ਦੇ ਪਰਦੇ ਨੂੰ ਯਵਿਨਕਾ ਜਾਂ ਜਵਿਨਕਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਦਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਯੂਨਾਨੀ ਦੇਣ ਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਂਦੀ ਪਾਠ, ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ, ਭਰਤ-ਵਾਕ ਤੇ ਵਿਚਲੇ ਮਧੇ-ਨਾਟ ਤੇ ਗਰਭਾਂਕ ਤੋਂ ਛੁਟ ਨਾਟ-ਵੰਡ ਦੀ ਰੀਤੀ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਭੇਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਜੇਹਾ ਹੈ ਜੋ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਯੂਨਾਨੀ ਵਿਓਹਾਰ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੰਸਕਿਰਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਤਾਰੀਖ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਵਨ ਰਾਜ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਅਸ਼ਵ-ਘੋਸ਼ ਨੇ ਜੋ ਮਹਾਰਾਜਾ ਕਨਿਸ਼ਕ ਦਾ ਦਰਬਾਰੀ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਟੈਕਸਿਲਾ (ਟਕ-ਸ਼ਿਲਾ) ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨਾਲ ਸੀ, ਕਲਾਸਕੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜੋ ਯਵਨ ਪਰਭਾਵ ਦੀ ਦੇਣ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਸ਼ਵ-ਘੋਸ਼ ਨੇ ਸੰਸਕਿਰਤ ਤੋਂ ਛੁਟ ਪਰਾਕਿਰਤ ਦੀ ਵੀ ਢੇਰ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਾਕਿਰਤ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਆਮ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਪਾਸੇ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਅਸ਼ਵ-ਘੋਸ਼ ਦੇ ਨਾਟਕ ਬੁਧ ਧਰਮ ਦੇ ਪਰਚਾਰਕ ਨਾਟਕ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਧ-ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਗਾਂਧਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਯਵਨ-ਪਰਭਾਵ ਹੇਠ ਬੁਧ-ਮੰਦਰਾਂ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਬੜੀ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਗਈ ਸੀ।

ਅਸ਼ਵ-ਘੋਸ਼ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਥਾਨੇਸਰ ਪਤੀ ਮਹਾਰਾਜ ਹਰਸ਼ ਵਰਧਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ, ਰਤਨਾਵਲੀ, ਪ੍ਰਿਆਦਰਸ਼ਿਕਾ ਅਤੇ ਨਾਗਾਨੰਦ ਬੜੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹਨ।

ਹਰਸ਼ ਵਰਧਨ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਰਾਜਸੀ ਉੱਥਲ ਪੁਥਲ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਚਿਰ ਤੋਂ ਏਸ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਹੂੰਨ ਬਰਬਰਾਂ ਦੇ ਹਮਲੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹ ਜ਼ਾਲਮ ਤੇ ਨਿਰਦਈ ਲੋਕ ਜਿੱਧਰ ਪੈਂਦੇ ਸਨ ਤਬਾਹੀ ਬਰਬਾਦੀ ਮਚਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਬੇਦਰੇਗ ਲੁਟ ਮਾਰ ਤੇ ਕਤਲ-ਗਾਰਤ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਹਮਲੇ ਭਿਆਨਕ ਸੂਰਤ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਗਏ ਅਤੇ ਕੁਝ ਚਿਰ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਗ ਉੱਤੇ ਤੂਰਮਾਨ ਅਤੇ ਮਿਹਰ ਗੁਲ ਵਰਗੇ ਜਰਵਾਣਿਆਂ ਦਾ ਰਾਜ ਅਧਿਕਾਰ ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਹਨਾਂ ਬਰਬਰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਬੁਧ ਧਰਮ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ, ਤੇ ਕਲਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖਜ਼ਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ਤੇ ਨਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਅਮਨ ਚੈਨ ਨੂੰ ਸਦੀਆਂ ਲਈ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਕੇ ਰਖ ਦਿੱਤਾ। ਸਿੱਟਾ ਰੂਪ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਮੰਚ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੇ ਦਿਲ ਪਰਚਾਵੇ ਸੁਝਣੇ ਬੰਦ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਬਲਾ ਟੁਟ ਕੇ ਪਈ, ਇਹ ਸੀ ਮਹਿਮੂਦ ਗਜ਼ਨਵੀ ਜੋ ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ ਵਿਚਲੇ ਨਵੇਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣੇ ਤੁਰਕਾਂ

ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਜੋਸ਼ੀਲਾ ਤੇ ਖ਼ੂਨਖਾਰ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਮਹਿਮੂਦੀ ਹੱਲੇ 11ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭਲੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਫਲ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ 10ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬੀਤਦਿਆਂ ਹੀ ਪਰਦੇਸੀ ਮਜ਼ਹੱਬੀ ਜੋਸ਼ ਦੀ ਜ਼ਦ ਵਿਚ ਆਕੇ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਲਈ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀਆਂ ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ ਵਿਚ ਨੂੜੀ ਗਈ। ਇਸ ਨਵੀਂ ਸਿਆਸੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹੁਲੀਆ ਹੀ ਬਦਲ ਕੇ ਰਖ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਰੰਗ ਰੂਪ ਭਾਸ਼ਾਈ, ਧਾਰਮਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਲਟੇ ਤੇ ਪਲਟਾ ਖਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਹੋ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਪਰਾਕਿਰਤ ਪਿਛੋਂ ਅਪਭਰੰਸ਼ ਨੂੰ ਟੱਪ ਕੇ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਢਲਣ ਲਗ ਪਈ ਸੀ। ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਪੜਾ ਤੇ ਖੜੋਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਉਤੇ ਫਾਰਸੀ ਤੇ ਅਰਬੀ ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਪੈਣ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਹੋ ਗਿਆ ਜੋ ਅਮਲ ਕਿ ਲਗਾਤਾਰ ਨਿਰਵਿਘਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਪੁਰਾਣਾ 10ਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਸਮੇਤ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਕ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਵੀਂ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਜੋ ਲਗ ਭਗ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਖ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ ਸੀ।

ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੋੜ ਤੇ ਵਾਪਰੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮਹਾਨ ਸਾਕੇ ਨੇ ਜਿਥੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਉਥੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਲਖ ਹੀ ਮੁਕਾ ਦਿਤੀ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਜਨਮਣ ਦੇ ਸਭ ਰਸਤੇ ਬੰਦ ਕਰ ਕੇ ਰਖ ਦਿੱਤੇ। ਇਸਲਾਮੀ ਜੋਸ਼ੀਲੇ ਮਹਿਮੂਦੀ ਜਰਵਾਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਨਫਰਤ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਹੁਰੀਤਾਂ ਤੇ ਰਸਮਾਂ ਆਦਿ ਸਮੇਤ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵੀ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਰੁਧ ਸਨ। ਨਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਸੋਂ ਪਰਦੇਸੀ ਜਰਵਾਣਿਆਂ ਦੇ ਅਤਿਆਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦੁਰਵਿਵਹਾਰਾਂ ਤੋਂ ਏਨੀ ਦੁਖੀ ਤੇ ਸਹਿਮੀ ਹੋਈ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਣ ਦਾ ਚਿਤ ਚੇਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆ ਸਕਦਾ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਨਾਟਕ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈਆਂ।

ਲਗਾਤਾਰ ਦੋ ਸਦੀਆਂ (ਗਿਆਰਵੀਂ ਤੇ ਬਾਰਵੀਂ) ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਉਪਰੋਕਤ ਬਾਹਰੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਦਾਬਾ ਰਹਿਣ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਦਾ ਪਸਾਰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਉਤੇ, ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਤਖਤ ਉਤੇ ਮਹਿਮੂਦ ਗੌਰੀ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਸੁਲਤਾਨ ਸ਼ਾਹੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ—ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਰਹਿੰਦ ਖੂੰਹਦ ਵੀ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਨਿਮਨਤਮ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਖੇਡਾਂ, ਸਾਂਗਾਂ ਤੇ ਨਕਲਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਪਿਛਲੀ ਨਾਟਕੀ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦਾ ਪਹਿਲੀ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਕਸਿਤ ਨਾਟਕ ਖੇਡ-ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਾਂਗਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਤੁਰਕ ਰਾਜ ਦਾ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਮੰਦਾ ਪਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ਜਾਪਦਾ ਸਵਾਏ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਸਾਂਗਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਨਕਲ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ।

ਮੁਗਲ ਰਾਜ ਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਵੇਲੇ (1526) ਤਕ ਨਕਲਾਂ ਤੇ ਸਾਂਗਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਕ ਹੋਰ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪਰਕਿਰਿਆ ਵੀ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਮ ਰਵਾਜ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰਾਸ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਾਸ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮਥਰਾ ਬਿੰਦਰਾਬਣ (ਬ੍ਰਿੰਦਾਬਨ) ਦੀਆਂ ਰਾਸਧਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਹੀ ਆ ਕੇ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਅਲੂਏਂ ਮੁੰਡੇ ਕਾਨ੍ਹ ਅਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਸਾਂਗ ਬਣਾ ਕੇ ਨੱਚਦੇ ਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਸ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਰਾਸ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੇ ਰਾਸ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ਇਕ ਪੇਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਮਾਈ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਗੱਦੀਦਾਰ ਸਿਖ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਢੰਗ ਦੀ ਰਾਸ-ਲੀਲਾ ਦੀ ਬਹੁਤ ਕਰੜੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬੇਹੂਦਾ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੁਆਂਗ ਤੇ ਫਜ਼ੂਲ ਕਿਸਮ ਦੀ ਅਖੌਤੀ ਭਗਤੀ ਆਖ ਕੇ ਨਿੰਦਿਆ। ਸਿਖ ਤਹਿਰੀਕ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਭਗਤੀ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਾਸ ਲੀਲਾ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਪੈ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਅਕਬਰ ਮਹਾਨ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦੇ ਮੁਗ਼ਲ ਸਮਰਾਟਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਰਾਸ-ਲੀਲਾ ਦਮ ਤੋੜਨ ਲਗ ਪਈ ਅਤੇ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਘਲੂਘਾਰਿਆਂ ਦੇ ਰਾੜ ਰੌਲੇ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਸਾਹ ਛਡ ਗਈ।

ਪਰ ਪੰਦਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਧੁਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਾਂਗ ਅਤੇ ਨਕਲਾਂ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਰਿਵਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਚਲੱਤ ਹੋਣ ਦੇ ਅਤੇ ਘਟ ਵਧ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣ ਦੇ ਪਰਮਾਣ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਤੇ ਦਿਨਾਂ ਸੁਦਾਂ ਨੂੰ ਨਕਲਾਂ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ ਤੇ ਸਰਦੇ ਪੁਜਦੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜੰਞਾਂ ਨਾਲ ਨਕਲੀਏ ਤੇ ਭਗਤੀਏ (ਇਹ ਵੀ ਨਕਲੀਏ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ) ਆਮ ਲਿਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਪਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅਸਲ ਨਾਟਕ ਆਖਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਨਾ ਵਡੇਰੇ ਮੁਗਲਾਂ ਦੇ ਤੇ ਨਾ ਪਿਛਲੇਰੇ ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਜੀਵਤ ਸੀ, ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਗੁਆ ਬੈਠੇ ਸਨ।

17ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਿਰਜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਸੀ ਹਨੂਮਾਨ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਰਚਣਹਾਰ ਸੀ ਹਿਰਦੇਰਾਮ। ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ 'ਨਾਟਕ' ਪੱਦ ਲੱਗਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਈਆਂ ਨੇ ਇਹੋ ਸਮਝਿਆ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ (1667—1708) ਰਚਿਤ 'ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ' ਗਰੰਥ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਹੀ ਮਿਥ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਦਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਖੇਡ ਕੇ ਪਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਿਆ ਜਾਣ ਯੋਗ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨਾਟਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਰਤਾਂ ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ ਬਿਲਕੁਲ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ

ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤ ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ **ਪ੍ਰਬੋਧ ਚੰਦਰ ਉਦੇ** ਨਾਟਕ ਦੀ ਗਲ ਹੈ। ਨਾ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਤੇ ਨ ਹੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋ ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਲਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਊ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਿਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚ ਤੋਂ ਅਪਰਚਿਤ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਹੁਣ ਪਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭੁਲ ਹੀ ਚੁਕਾ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ ਕੀ ਹੈ।

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿਖ ਰਾਜ ਰਿਹਾ ਅਤੇ 1849 ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜ-ਅਧਿਕਾਰ ਹੇਠ ਕਰ ਲਿਆ। ਉਪਰੰਤ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਅਤੇ ਸਿਟਾ ਰੂਪ, ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪਰਵਕਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮੁੱਖੀ ਪਰਵਕਤਾ ਗਿਆਨੀ ਦਿਤ ਸਿੰਘ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੋਧ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਇਹ ਰਚਨਾ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤਕ ਨਾਟਕ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਖੇਡਕਾਰੀ ਪੱਖ ਨੂੰ ਅਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਲਿਖੀ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਬਣਨੋ ਬਹੁਤ ਉਰੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਇਕ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ ਕੁ ਦੀ ਲੰਮਿਆਈ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਜੋ ਗਿਆਨੀ ਦਿਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਮ ਤੋਂ ਹੋਈ, ਕਾਫੀ ਪਰਸਿਧ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ 'ਸੁਪਨ ਨਾਟਕ' ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਫਨੇ ਦੇ ਅਡੰਬਰ ਰਾਹੀਂ ਬੇਦੀ ਸਰ ਖੇਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭੰਡੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਹਾਲੇ ਤਕ ਦਰਿਆਫਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਅਸਲ ਪਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

1899 ਵਿਚ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਡਾਕਟਰ ਚਰਨ ਸਿੰਘ (ਪਿਤਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ) ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਰਚਿਤ ਸੰਸਕਿਰਤ ਦੇ ਜਗਤ-ਵਿਖਿਆਤ ਨਾਟਕ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਪਰੀਸ਼ਰਮ ਅਦੁੱਤੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਅਨੁਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਸਕਿਰਤਕ ਕਲਾਸਕੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰੀਚਤ ਕਰਵਾਈ ਗਈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੰਚ ਦਾ ਪੂਰਾ ਸੰਕਲਪ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਨਾਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀ ਥੀਏਟਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਉਰਦੂ (ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਹਿੰਦੀ) ਡਰਾਮੇ ਨੇ ਜੜ ਫੜ ਲਈ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਮੰਡੂਏ ਖੁਲ੍ਹ ਚੁਕੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਲਗ ਪਏ ਸਨ। ਇਸ ਨਵੀਂ ਘਟਨਾ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਸਲ ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲ ਗਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ, ਮੌਲਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਗਲ ਹਾਲੇ ਕਾਫੀ ਦੂਰ (ਕੋਈ ਦਹਾਕਾ ਕੁ ਭਰ) ਸੀ। ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੇ ਅਨਵਾਦ ਛਪਣ ਨਾਲ ਇਕ ਧਮਾਕਾ ਵਾਪਰਿਆ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਹੋਂਦ ਕਰਨ ਵਲ ਕਈਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿਚਿਆ ਗਿਆ।

ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਡਾ: ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਦੂਹਰੀ ਸੀ। ਇਕ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਈ ਇਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ ਜੋ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਲੀਦਾਸ

U. G. C.
10867 BOOK BANK
A. S. College Library

ਨੇ ਵਰਤੇ ਸਨ, ਦੂਜੀ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਖੁਦ ਵੀ ਮੰਚ ਦਾ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਸਿੰਘ ਸਭਾਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮਨੋਰੰਜਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਦਾ ਪੱਖੀ ਸੀ । ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਜੋ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਉਹ ਨਿਰੋਲ ਵਿਦਿਅਕ ਪਰੀਸ਼ਰਮ ਸੀ ਅਤੇ ਸਟੇਜ ਜਾਂ ਅਸਲ ਨਾਟਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਉਪਯੋਗੀ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਈ ਚੇਸ਼ਟਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ।

ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਮਾਂ ਲੰਘਣ ਤੇ ਬਾਵਾ ਬੁਧ ਸਿੰਘ ਨੇ 1909 ਵਿਚ 'ਚੰਦਰ ਹਰੀ' ਨਾਂ ਦਾ ਸੁਖਾਂਤ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੀਸ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸੇ ਨਮੂਨੇ ਦੀ ਸਟੇਜ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਮੌਜੂਦ ਸੀ । ਇਕ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਸੀ । ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਕਰਕੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਨੋਰਥ ਕਰਕੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸੀ, ਪਰ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਬਾਵਾ ਬੁਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮੌਲਿਕ ਸੰਪੂਰਨ ਲੰਮਿਆਈ ਦਾ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਅੱਖਰਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਸ਼ਲੀਲ, ਅਸ਼ਲੀਲ ਆਖ ਕੇ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੰਡਿਆ । ਬਾਵਾ ਬੁਧ ਸਿੰਘ ਨਿਰਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਕਾਫੀ ਚਿਰ ਮੋਨ ਧਾਰੀ ਬੈਠਾ ਰਿਹਾ । ਅਗਲੇ ਸਾਲ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰਾਜਾ 'ਲਖ ਦਾਤਾ ਸਿੰਘ' ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਬਾਵਾ ਬੁਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਚੰਦਰ ਹਰੀ' ਦੀਆਂ ਤਰੁਟੀਆਂ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਇਕ ਵਧੇਰੇ ਸਵੱਛ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਦਿਖਾਈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਖ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਤਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿੱਚੀ ਹੈ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਪਤਨ ਨੂੰ ਪਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਰਸ ਯੋਗ ਹਾਲਤ ਉਤੇ ਲਪ ਲਪ ਹੰਝੂ ਕੇਰੇ ਹਨ ਤੇ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਮੁਕਤ ਸੀ ਪਰ ਮੰਚ-ਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਸੀ । ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ ਦਾ 'ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ' ਅਤੇ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਬੈਰਿਸਟਰ (ਬੁਰਜ ਗਿਆਨੀਆਂ, ਮਾਈ ਸੇਵਾਂ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਦਾ 'ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ' ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਅਗਲੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਏ । ਇਹ ਵੀ ਸੁਧਾਰ, ਖਾਸ ਕਰ ਸਿਖ ਸੁਧਾਰ, ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ-ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਸਨ ਅਤੇ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੈੜ ਤੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੰਚ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਸਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਸਿਖ ਜਜ਼ਬਾ ਨਾਟਕਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਉਹੋ ਹੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਦੱਈ ਸਨ (ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਕਾਫੀ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲਿਆ ਪਰ ਮੰਚ ਨਸੀਬ ਨ ਹੋ ਸਕੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸਕਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਐਨ ਸਿਰ ਉਤੇ ਆ ਢੁਕੇ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਵਿਚ ਸੀ ।

———

50801

BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR
10867

2

ਨੰਦਾ—ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਦਾ ਪਿਤਾ

ਪਿਛਲੇ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕ-ਮੰਚ ਕਿਵੇਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਮਰ ਮਿਟ ਚੁਕਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਜਦ ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਹੋਣੀ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ (20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ) ਤਾਂ ਵੀ ਮੰਚ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅਲੋਪ ਜਿਹਾ ਹੀ ਰਿਹਾ । ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੁਝ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਉਰਦੂ ਜ਼ਬਾਨ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ ਇਹ ਹਾਲੇ ਗੰਵਾਰੂ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਰਕਾਰੀ ਦਫਤਰਾਂ, ਅਦਾ-ਲਤਾਂ, ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕੋਈ ਪੁਛ ਪੜਤਾਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਆਮ ਰਿਵਾਜੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਹੋ ਪਰਪੱਕ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਕੇਵਲ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਫੇਰ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਧਾਰਮਕ ਜ਼ਬਾਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ ਸੀ, ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਬੈਂਤ ਬਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅਖਾ-ੜਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਘਟ ਹੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ; ਹਿੰਦੂ ਇਸ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਸਨ । ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕਿਆਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰਚਿਆ ਜਾਣਾ ਵੀ ਅਣਹੋਣੀ ਗਲ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਦਾ ਅਸਲੋਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਇਕ ਮਖੌਲ ਤੋਂ ਵਧ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ।

ਸ਼ਾਇਦ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਟੇਜ ਤੇ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਜਨਮ ਲੈਣ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਦੇਰ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਜੇਕਰ ਇਕ ਬੜੀ ਵਧੀਆ ਘਟਨਾ ਨਾ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦੀ, ਜਿਸ ਘਟਨਾ ਨੇ ਅਚੇਤ ਭਾਂਤ ਹੀ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਮੰਚ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਮੰਚ-ਯੋਗ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ ਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਕਰਤਾ ਵੀ ਪਰਦਾਨ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਸੁਭਾਗੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨਾਲ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਅਭਨੇਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ, ਲਾਹੌਰ (ਉਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਦਰ ਮੁਕਾਮ, ਅਜ ਕਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ) ਵਿਖੇ ਜਿਥੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਫਿਲਿਪ ਅਰਨੈਸਟ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਅਧਿਆਪਕ ਲਗੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਆਈ । ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੀ ਵਸਨੀਕ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਮੁਲਕ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਅੱਡੀ ਥਲੇ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਚਲੀਂਦਾ ਚਲਿਆ ਆਇਆ ਸੀ, ਸਾਡੇ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਪਰਾਧੀਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲੀ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦੀ ਸੀ ।

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਵੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਬੜੇ ਪਰੇਮੀ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ, ਉਸ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਏਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਬੜੀ ਪਰਤੱਖ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਨੋਰਾਹ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਸ਼ੌਕ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਿਤਾ ਅਤੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਆਉਂਦਿਆਂ ਸਾਰ ਨੋਰਾਹ ਨੇ ਅੰਗ-ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਾਤੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਵਿਚ ਕਰਨੀ ਤੇ ਕਰਵਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਡਾਕਟਰ ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਇਸੇ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਦੀ ਸ਼ੌਂਕੀਆ ਸਟੇਜ ਉਤੇ 1911 ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਜਦ ਕਿ ਏਥੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸਿਕ ਸੁਖਾਂਤ 'ਏ ਮਿਡ-ਸਮਰ ਨਾਈਨਜ਼ ਡ੍ਰੀਮ' ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਇਸ ਵੇਲੇ ਦਾ ਨਾਂ ਈਸ਼ਵਰ ਦਾਸ ਸੀ। ਪਿਛੋਂ ਬੀ. ਏ. ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਨਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਦਲ ਕੇ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਰਖ ਲਿਆ ਗਿਆ। 1912 ਵਿਚ ਨੋਰਾਹ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸਰਗਰਮੀ ਵਧ ਗਈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਕਰ-ਵਾਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਤਾਂ ਨੋਰਾਹ ਦੇ ਵਤਨ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲੇਡੀ ਗ੍ਰੈਗਰੀ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਸੀ 'ਸਪਰੈਡਿੰਗ ਦੀ ਨਿਊਜ਼' ਜਿਸ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਨੇ ਜੈਕ ਸਮਿਥ ਦਾ ਪਾਰਟ ਖੇਡਿਆ। ਦੂਜਾ ਸੀ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸਿਕ ਸੁਖਾਂਤ 'ਐਜ਼ ਯੂ ਲਾਈਕ ਇਟ'! ਇਹ ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਨੰਦੇ ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਲਿੰਡ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਪਾਰਟ ਦੀਆਂ ਧੁੰਮਾਂ ਪੈ ਗਈਆਂ। ਖੁਦ ਨੋਰਾਹ ਅੱਸ਼ ਅੱਸ਼ ਕਰ ਉੱਠੀ। ਦਰ-ਅਸਲ ਨੰਦੇ ਨੇ ਸੁੰਦਰ ਛਬੀਲੀ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰੀ ਰੋਜ਼ਾਲਿੰਡ ਦਾ ਪਾਰਟ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ, ਅਜੇਹੀ ਢੁਕਵੀ ਜਾਂਚ ਤੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਉਂਗਲਾਂ ਪਾ ਲਈਆਂ। ਨੰਦੇ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ, ਰੰਗ ਰੂਪ, ਸਰੀਰ ਦੀ ਲਚਕ ਤੇ ਚਟਕ ਫਟਕ, ਬੋਲਣ ਤੁਰਨ ਦੀ ਅਦਾ ਅਜੇਹੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਤ ਪਾ ਕੇ ਰਖ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਰੇ ਵਾਹ ਵਾਹ ਹੋਣ ਲਗ ਪਈ। 1913 ਵਿਚ ਨੋਰਾਹ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਖਿਆਲ ਨੇ ਜੜ ਫੜ ਲਈ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਅਮਲੀ ਸ਼ਕਲ ਦੇਣ ਵਿਚ ਢਿਲ ਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁੰਡੇ ਜਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਓਪਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤੀ ਢੁਕਦੀ ਫਬਦੀ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕ ਪਰਦਰਸ਼ਣ ਐਵੇਂ ਜਿੰਦਹੀਣ ਜਿਹਾ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਯੁਵਕਾਂ ਨੂੰ ਭਲਾ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਤੇ ਪਰਦੇਸਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਕੀ ਲਾਭ? ਉਸ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਕਿ ਕਿਉਂ ਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਦੇਸੀ ਬੋਲੀਆਂ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਕਾਲਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਰਚਣ ਤੇ ਖੇਡਣ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ। ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਏਧਰ ਪਰੇਰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨੋਰਾਹ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ। ਉਰਦੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਵਧੀਆ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਲਈ 15 ਰੁਪਏ ਇਨਾਮ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਅੱਠ ਇਕਾਂਗੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਈਸ਼ਵਰ ਦਾਸ ਨੰਦੇ ਦਾ 'ਦੁਲਹਨ' ਅੱਵਲ ਆਇਆ ਤੇ ਇਨਾਮ ਵਿਜੇਤਾ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਇਸ ਵਿਥਿਆ ਨੂੰ ਨੰਦੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਫਜ਼ਾ ਵਿਚ ਇਉਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ:

"ਜਦੋਂ 1911-12 ਵਿਚ ਮੈਂ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸਾਂ, ਉਥੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨ ਪ੍ਰੋ: ਪੀ. ਈ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧਰਮ ਪਤਨੀ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਬੇਹੱਦ ਸ਼ੌਕ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਕੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਹੀ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਮੈਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈ ਕੇ ਬੜਾ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਸਾਂ। ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਜੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਿਖਾਉਣ ਤੇ ਸਟੇਜ ਤੇ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਸੱਚੀ ਲਗਨ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਖਿਆਲ ਉਪਜਿਆ ਪਈ ਹਿੰਦ ਦੇ ਯੁਵਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਕਰਨ ਨਾਲ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚੇਗਾ ਸਗੋਂ ਚਾਹੀਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਿੰਦੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਪਾਸਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਣ। ਇਹ ਉਦੇਸ਼ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਰਚਣ ਦਾ ਇਨਾਮੀ ਮੁਕਾਬਲਾ ਆਰੰਭ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਿਵਾਇਆ ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਸਾਲ ਮੈਂ ਬੜਾ ਝਕਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਕੋਈ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾ ਲਿਖ ਸਕਿਆ। ਦੂਜੇ ਸਾਲ ਮੇਰੇ ਇਕ ਮਿੱਤਰ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਫੁਲਾਹੁਣੀਆਂ ਦੇ ਕੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਇਕ ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖਵਾਇਆ ਤੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ ਭਿਜਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਜੀ ਜਿਹੜੇ ਜਿਹੜੇ ਇਕਾਂਗੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ ਭੇਜੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਤਰਜਮਾ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪਰਖਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਾਲ ਮੇਰਾ ਇਕਾਂਗੀ ਖੁਸ਼ ਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਪਹਿਲੇ ਨੰਬਰ ਤੇ ਆਇਆ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਇਨਾਮ ਇਕ ਗਿੰਨੀ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ਸੀ 'ਦੁਲਹਨ'। ਇਹ 1913 ਦੀ ਗਲ ਹੈ। ਮੈਂ ਬੜਾ ਖੁਸ਼ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਸਾਲ ਮੈਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਪਰ ਮੇਰੇ ਇਕ ਮਿੱਤਰ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਮੇਰੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਲੋਂ ਕਈ ਦਰਜੇ ਵਧੀਆ ਨਿਕਲਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਇਨਾਮ ਮਿਲਿਆ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ ਦਾ, ਅੱਧੀ ਗਿੰਨੀ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗ਼ੱਲ ਦੀ ਬੜੀ ਖਾਰ ਆਈ ਤੇ ਮੈਂ ਸ਼ਰਮ ਦੇ ਮਾਰੇ ਉਸ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਪਾੜ ਪੂੜ ਕੇ ਸੁਟ ਪਾਇਆ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਨਾਮ ਸੀ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ'.........।"
ਝਲਕਾਰੇ ਵਿਚ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚੋਂ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਕਲਾ ਨਿਪੁੰਨ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ 1911 ਤੋਂ 1913 ਦੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕ ਨੇ ਪੁੰਗਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦਾ ਸੁਭਾ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਅਡਰਾ ਸੀ। ਨੋਰਾਹ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਤਾਜ਼ਾ ਤਾਜ਼ਾ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਤੇ ਫੇਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਈ ਸੀ, ਇਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚਲੀ ਪਰਚਲਤ ਖੇਡ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋਈ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਪਰਤੀਕਰਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਉਂ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ :

"ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਕਾਫੀ ਤਜਰਬਾ ਲੈ ਕੇ ਮੈਂ ਇਕ ਕਲਾ ਸਨੇਹੀ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਅਤੇ ਖੁਦ ਆਪ ਸਟੇਜ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਬੜੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਆਈ ਸਾਂ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਚਾਅ ਸੀ ਕਿ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦੇਖਾਂ। ਜਦੋਂ ਹੀ ਮੈਂ

ਬੰਬਈ ਪਹੁੰਚੀ ਮੇਰੀ ਇਹੋ ਇੱਛਿਆ ਸੀ ਕਿ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖਾਂ। ਨਾਟਕ ਮੈਂ ਦੇਖਿਆ ਪਰ ਕੋਈ ਖਾਸ ਪਰਭਾਵ ਨ ਪਿਆ। ਵੈਸੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਜਿਸ ਗਲ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਮੋਹਿਤ ਕੀਤਾ ਉਹ ਸੀ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਭਰਪੂਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਲੱਛਣ ਜਿਸ ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਭੋਰਾ ਮਾਸਾ ਵੀ ਡਰਾਮੇ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਮੇਰੀ ਤਾਂ ਇਹੋ ਕੁਝ ਦੇਖਣ, ਜਾਨਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਰੀਝ ਸੀ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਮੰਚ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ—ਮੈਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਇਸੇ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਉਪੜੀ ਸਾਂ।

ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਮੇਰੇ ਸਬੰਧ ਕਾਲਜ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਹਿਰਸਲਾਂ ਵਿਚ ਰੁਝਿਆ ਤੱਕਿਆ। ਇਹ ਡਰਾਮੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਲਗੀਆਂ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਕਾਲਜ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਮੈਨੂੰ ਜਮਾਂਦਰੂ ਹੀ ਐਕਟਰ ਦਿੱਸੇ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਦੀ ਖੂਬ ਸ਼ੁਹਰਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।

ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਤਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਥੱਲਕਾ ਮਚਾ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਵਲੋਂ ਖੇਡੇ ਗਏ ਨਾਟਕ ਸਫਲ ਰਹੇ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਦੇਖ ਲਾਭ ਵੀ ਹੋਇਆ ਪਰ ਮੇਰੀ ਤਸੱਲੀ ਹਾਲੇ ਵੀ ਨਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਮਾਯੂਸੀ ਦੀ ਰੌਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਛੇਤੀ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਉਤੇ ਇਕ ਲੇਖ ਲੜੀ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਕਰਨੀ ਆਰੰਭੀ ਜੋ ਕਾਲਜ ਦੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਲਈ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਲੜੀ ਨੇ ਡਰਾਮਾ ਕਲਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਸਹੋਂਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਕਲਾਸ ਦਾ ਉਦੋਂ ਦਾ ਸੈਕੰਡਈਅਰ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਅਜ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਪਰਮੰਨਿਆ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਂਜ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਕਲਾਸਾਂ ਨਵੇਂ ਲਿਖਾਰੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਅਸਮਰਥ ਹੀ ਹੁਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੋਈ ਜਮਾਂਦਰੂ ਕਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਮੇਰੀ ਉਸ ਕਲਾਸ ਨੇ ਨੰਦੇ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਤ ਕਰਕੇ ਉਭਾਰਿਆ।''

ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ : ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ—ਸਟੇਜ ਦਾ ਇਕ ਖਿਲਾੜੀ।

ਓਧਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾਸ ਲਗਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸਹਿ-ਪਾਠੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨੰਦਾ ਵੀ ਨੋਰਾਹ ਕੋਲੋਂ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਲੈਣ ਲੱਗਾ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚੋਂ ਸਿਖਿਆ ਲੈ ਕੇ ਕਈ ਜਣੇ ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਦੇਸੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਰਚਣ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਏਥੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਆਇਆ, ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਉਹ ਗੈਰ-ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨੋਰਾਹ ਨਿਰੋਲ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਲੇਡੀ ਗਰੇਗਰੀ, ਜਿਹੜੀ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੇ ਡਬਲਿਨ ਐਬੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਨਾਇਕਾ ਸੀ, ਦੇ ਨਾਟਕ ''ਸਪਰੈਡਿੰਗ ਦੀ ਨਿਊਜ਼'' ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹੀ

ਰੂਪਾਂਤਰ ਜਾਪਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਕਰਨ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਜਦ ਕਾਲਜ ਦੀ ਮੰਚ ਉਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਇਆ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਨੰਦਾ ਬਤੌਰ ਅਭੀਨੇਤਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਇਆ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਜੈਕ ਸਮਿਥ ਦਾ ਪਾਰਟ ਖੇਡਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲੋਂ ਜ਼ਿਕਰ ਆ ਚੁਕਾ ਹੈ, ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਜਦ 'ਐਜ਼ ਯੂ ਲਾਈਕ ਇਟ' ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਨੰਦਾ ਬੜੀ ਸਫਲ ਰੋਜ਼ਾਲਿੰਡ ਬਣਿਆ। ਨੰਦਾ ਸਟੇਜ ਖੇਡਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉਠ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੇ 'ਸਤੀ' ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਛਮਣ ਦਾ ਪਾਰਟ ਕੀਤਾ।

ਐਫ. ਏ. ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਿਚੋਂ ਪਾਸ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਨੰਦਾ ਫਾਰਮਨ ਕ੍ਰਿਸਚੀਅਨ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਜਾ ਦਾਖਲ ਹੋਇਆ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਜੇਹਾ ਕੀਤਾ ਉਹ 'ਦੁਲਹਨ' ਦਾ ਇਨਾਮ ਮਾਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਪਹਿਲੇ ਸਾਲ ਦਾ ਇਨਾਮ ਸ਼ਾਂਤੀ ਸਰੂਪ ਭਟਨਾਗਰ ਜੋ ਪਿਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਬੜਾ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸਾਇੰਸਦਾਨ ਬਣਿਆ, ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਰਦੂ ਇਕਾਂਗੀ 'ਕਰਾਮਾਤ' ਲਈ ਜਿੱਤਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਖੇਡਣ ਦਾ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ 'ਕਰਾਮਾਤ' ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਤੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨੇ ਇਸ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਪਾਬੰਦੀ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਜੋ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਮਜ਼ਹਬੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਠੇਸ ਨਾ ਲੱਗੇ ਪਰ 'ਦੁਲਹਨ' ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਦਿਮਾਗੀ ਵਹਿਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਾਰਮਕ ਵਹਿਮਾਂ ਦੀ ਗਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਖੇਡਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਮਿਲ ਗਈ।

ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਅਨੁਸਾਰ ਨੰਦਾ "ਪੰਜਾਬੀ ਡਰਾਮੇ ਦਾ ਮੋਢੀ ਹੈ।" ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਨੋਰਾਹ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਭਾਵੇਂ ਮੂਲੋਂ ਨਿਰਮੂਲ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵੀ ਪੂਰਣ ਭਾਂਤ ਦਰੁਸਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨੰਦੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਡਰਾਮਾ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਪਰ ਅਸਾਂ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਹਾਂ ਸਟੇਜ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ ਅਤੇ ਨੋਰਾਹ ਉਸੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਖੇਡਿਆ ਜਾਵੇ। 'ਦੁਲਹਨ' ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਲਿਖਣ ਤੇ ਫੇਰ ਖੇਡਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਈਸ਼ਵਰ-ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। 'ਦੁਲਹਨ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਉਸ ਕਾਲ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਏਨਾ ਸਾਰਥਕ ਸੀ ਕਿ ਨੋਰਾਹ ਨੇ ਇਸ ਪਰਤੱਖ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਕਿ, ਜਦੋਂ 'ਦੁਲਹਨ' ਕਾਲਜ ਦੀ ਸਟੇਜ ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਭਰੀ ਸੀ, ਜਿਹੜੀ ਬਨਾਵਟ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੁਮਕਾ ਬਣ ਗਈ।

ਨੋਰਾਹ ਦੀ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਸਥਾਪਤ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹੋ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਨਿਰੀ ਰੋਮਾਂਸਿਕ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੁਰੇਡੀ ਸੀ। ਤਾਹੀਉਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਕਿ 'ਉਦੋਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਬਨਾਉਟੀ ਮੰਚ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਟਕੋਰਾਂ ਦੇ ਟੀਕਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਮਸਨੂਹੀਪੁਣੇ ਦਾ ਰੋਗ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸਟੇਜ ਨਾਲੋਂ ਛਡਿਆ ਜਾਵੇ।'

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

ਨੋਰਾਹ ਅਨੁਸਾਰ 'ਦੁਲਹਨ' ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਰਾਮੇ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿਤਾ। "ਨੰਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਡਰਾਮੇ ਦਾ ਮੋਢੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਟੇਜ ਦੀ ਬਨਾਉਟੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਅਸਲ ਦਾ ਰੰਗ ਦਿੱਤਾ। ਮੈਂ ਇਹ ਸਮਝਦੀ ਹਾਂ ਕਿ 'ਦੁਲਹਨ' ਪੇਂਡੂ ਕਲਾਸਿਕ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲਵੇਗਾ।"

ਨੋਰਾਹ ਦੁਆਰਾ ਇਕਾਂਗੀ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਣਾ, 'ਦੁਲਹਨ' ਦਾ ਅਵੱਲ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਸ ਦਾ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਏਨੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦੀਆਂ ਮਾਲਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਹੇਠਾਂ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਲੋਂ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ 'The Union' ਸੀ, ਵਿਚਲੀ ਸੰਬੰਧਤ ਅਬਾਰਤ ਦਾ ਏਥੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਤਾਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ :—

ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ

> ਇਕ ਇਕਾਂਗੀ ਲਈ 15 ਰੁਪਏ ਦੇ ਇਨਾਮ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖੇਡ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪਖ ਦੀ ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ, ਸੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਫਾਰਸ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਖੇਡ ਉਰਦੂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਗਦ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।
>
> ਖੇਡ ਦੀ ਲੰਮਿਆਈ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰ 5000 ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਘਟ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਮੁਕਾਬਲਾ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਦੇ ਗਤ ਜਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਇਕ ਲਈ ਖੁੱਲਾ ਹੈ।
>
> ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਅੰਤਮ ਮਿਤੀ 30 ਨਵੰਬਰ 1913 ਹੈ। ਖਰੜੇ ਇਸ ਤਰੀਕ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਕ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਪੀ. ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ।
>
> The Union ਅਕਤੂਬਰ, 1913

ਇਸ ਐਲਾਨ ਪਿਛੋਂ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸੰਬੰਧੀ ਜੋ ਨੋਟ ਇਕ ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਏ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਨ :—

ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ ਖੇਡਾਂ ਹਰ ਗੋਬਿੰਦ ਸਰਦਾਨਾ, ਈਸ਼ਵਰ ਦਾਸ ਨੰਦਾ (ਐਫ. ਸੀ, ਕਾਲਜ) ਧੀਰੇਂਦਰ ਨਾਥ ਸੇਨ, ਮੁਰਲੀ ਧਰ ਮਹਿਤਾ, ਪਿੰਡੀ ਦਾਸ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਸਰੂਪ ਭਟਨਾਗਰ (ਐਫ. ਸੀ. ਕਾਲਜ), ਐਨ. ਸੀ. ਸਰਕਾਰ ਅਤੇ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀਨ ਵਲੋਂ ਪਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਮੇਰੀ ਆਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੀ ਹੈ। ਦੋ ਖੇਡਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ, ਇਕ ਬੰਗਾਲੀ ਅਤੇ ਚਾਰ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਹਨ। ਜਦ ਤਕ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਉਲਥਾਏ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ, ਨਿਰਣੇ ਦਾ ਐਲਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਮੁਕਾਬਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਬਰ ਨਾਲ ਉਡੀਕ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਾਂਗੀ। ਮੈਂ ਹੁਣ ਤਕ ਤਿੰਨ ਖੇਡਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਚੁੱਕੀ ਹਾਂ ਤੇ ਚੌਥੇ ਦੇ ਅਧ ਤਕ ਪੁਜ ਗਈ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਅਗਲੇ ਆਪਣੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਸਭਨਾਂ ਜਤਨਾਂ

ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇਣ ਦੀ ਆਸ ਕਰਦੀ ਹਾਂ, ਨਾਲੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਵਿਜੇਤਾ ਦਾ ਐਲਾਨ ਵੀ ਕਰਾਂਗੀ।

ਉਪਰੰਤ

ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦਾ ਇਨਾਮ ਫਾਰਮਨ ਕ੍ਰਿਸਚੀਅਨ ਕਾਲਜ ਦੇ ਈਸ਼ਵਰ ਦਾਸ ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਖੇਡ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ 'ਦੁਲਹਨ'। ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਾ ਰੀਵ੍ਹੀਉ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਡੇ ਅਪ੍ਰੈਲ 1914 ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹਫਤੇ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਏਥੇ ਏਨਾ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਈਸ਼ਵਰ ਦਾਸ ਨੇ ਇਸ ਖੇਡ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਬੜੀ ਮਿਹਨਤ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਨਿਸਚਿਤ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਦਾ ਪਰਗਟਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਦਾ ਈਸ਼ਵਰ ਦਾਸ ਕਾਲਜ ਛਡ ਕੇ ਗਿਆ ਹੈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹੋਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਇਸ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਦੇਣ ਲਈ ਯੋਗ ਬਹਾਨਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਮਾਰਚ 1912 ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਦਾਖਲਾ ਲੈ ਲਿਆ। ਏਥੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀ, **As You Like It**। ਉਸ ਨੇ ਰੋਜ਼ਾਲਿੰਡ ਦਾ ਪਾਰਟ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਅੰਤ ਕਾਰ ਉਸ ਨੇ ਅਗਲੇ ਨਵੰਬਰ ਨੂੰ ਇਸ ਨੂੰ ਬੜੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡਿਆ। ਮੇਰਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹਨਾਂ ਥੋੜ੍ਹਿਆਂ ਜਿਹੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਉਹ ਭੁਲ ਨਹੀਂ ਸਕਣਗੇ। ਰੋਲ ਬੇਸ਼ਕ ਖੇਡ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਈਸ਼ਵਰ ਦਾਸ ਨੇ ਕਮਾਲ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਸਮਕਾਲੀ ਅਲੋਚਕ ਦੀ ਰਾਏ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪਰੋੜ੍ਹਤਾ ਹੋ ਗਈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਮੁੰਡੇ-ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦਿਆਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਠਰੰਮੇਭਰੇ ਚਿਹਰੇ ਮੁਹਰੇ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਇਕ ਸੂਝ-ਸੰਸਾਰ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਰੋਜ਼ਾਲਿੰਡ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਪਰਦਸ਼ਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਈਸ਼ਵਰ ਦਾਸ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਰਥਮ ਵਾਰ ਐਕਟਰ ਵਜੋਂ ਲੇਡੀ ਗ੍ਰੈਗਰੀ ਦੀ 'Spreading the News' ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜੋ ਅਪਰੈਲ 1912 ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਜੈਕ ਸਮਿਥ, ਜਿਹੜਾ ਏਨੀ ਗੱਪ ਸ਼ਪ ਦਾ ਅਣਜਾਤਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ, ਦਾ ਪਾਰਟ ਖੇਡਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੇ ਕਵਿਤਾ-ਉਚਾਰਨ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਜੋ 1913 ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਪਹਿਲਾ ਇਨਾਮ ਜਿੱਤਿਆ।

ਗਰਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਛੁੱਟੀਆਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਫਾਰਮਨ ਕ੍ਰਿਸਚੀਅਨ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਗਤ-ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਾਡੇ ਨਾਲੋਂ ਸਰਗਰਮ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਤੋੜਦੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਕਾਲਜੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਂਤੀ ਸਰੂਪ ਭਟਨਾਗਰ, ਜਿਸ ਨੇ ਐਫ. ਸੀ. ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਦਾਖਲਾ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ, ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਖੇਡ ਅਤੇ ਮੁਰਲੀਧਰ ਦੀ ਵੀ ਸਨਮਾਨ

ਯੁਕਤ ਉਲੇਖਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਭਟਨਾਗਰ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ ਆਪਣੇ ਉਰਦੂ ਨਾਟਕ 'ਕਰਾਮਾਤ' ਲਈ ਇਨਾਮ ਜਿੱਤਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਇਲਾਜ-ਢੰਗਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਰੋਗਾਂ ਦੇ ਇਲਾਜ ਦੇ ਵਹਿਮੀ ਤੇ ਭਰਮੀ ਢੰਗਾਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੀ ਗਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਜਿਹੜੇ ਭੇਜੇ ਗਏ ਹਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਰੀਵੀਊ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਆਸ ਰਖਦੀ ਹਾਂ।

—ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼

ਕਾਲਜ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਤੇ ਵਖ ਵਖ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਕਲਮ ਤੋਂ ਨਾਟਕ-ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਜੋ ਲਿਖਤਾਂ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਛਪਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਰਜਮਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਚਣ ਤੋਂ ਇਕ ਗਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੁਕਾਬਲੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤੇ ਮੰਚ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਅਦੁਤੀ ਸਨ ਤੇ ਅਦੁੱਤੀ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਰਚਵਾਏ ਗਏ ਅਤੇ ਇਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਨੰਦੇ ਦਾ 'ਦੁਲਹਨ' ਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਾਲ ਸਾਹਨੀ ਦਾ 'ਦੀਨੇ ਦੀ ਬਰਾਤ' ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਰਬ-ਪਿਰਥਮ ਇਕਾਂਗੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਹੋਰ ਨੋਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਅਵੱਲ ਮਿਥਿਆ ਗਿਆ, ਉਸ ਵਿਚ ਸੱਤ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਵੀ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਗ਼ੈਰ-ਪੰਜਾਬੀ ਸਨ। ਦੋ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਹੀ ਸਨ ਤੇ ਚਾਰ ਉਰਦੂ ਦੇ, ਬਾਕੀ ਇਕ ਬੰਗਾਲੀ ਦਾ ਵੀ ਸੀ। ਇਸ ਗਿਣਤੀ ਤੋਂ ਸਾਫ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਪਾਸੇ ਉਰਦੂ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉਤਰ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਸੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਹੋ ਜਾਣੀ ਇਕ ਅਚਾਨਕ ਵਾਪਰੀ ਖ਼ੁਸ਼ਗਵਾਰ ਘਟਨਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਸੁਭਾਗ ਦੀ ਗਲ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਕਲੌਤਾ ਨਾਟਕ ਅਵੱਲ ਆਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕਰਤਾ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਅਗੰਮੀ ਪਰੇਰਨਾ ਵਸ ਅਗਲੀ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਮੰਚ ਨੂੰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਵੇਲੇ ਤਕ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ, ਸੌਂਪ ਦਿਤੀ।

ਕਾਲਜ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਵਿਚ ਛਪੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਪੱਖ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ, ਸੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਫਾਰਸ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਰਸੂਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਯਥਾਰਵਾਦ ਦੀ ਘੁੱਟੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚਲੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਾਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਇਕਾਂਗੀ ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਭੇਦਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ। ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਗੱਲਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਟੇਜ ਦੀ ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਏਡੀ ਛੇਤੀ ਕਦੇ ਨਾ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀ ਜੇਕਰ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਮੇਲ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨਿਪੁੰਨ ਤੇ ਰੀਝਵਾਨ ਮੁਟਿਆਰ ਪਰਦੇਸਣ ਨੋਰਾਹ ਨਾਲ ਨਾ ਹੁੰਦਾ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭੋਕੀ ਮੇਲ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਜੋ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ 'ਭਾਰਤੀ' ਅਰਥਾਤ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸਮਕਾਲੀ ਪੱਛਮੀ ਨਮੂਨੇ ਦਾ ਸੀ।

ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਟਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਦਾ 'ਦੁਲਹਨ' ਦੁਖਾਂਤ ਸੀ। ਇਹ ਵੀ ਨਵੀਂ ਘਟਨਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਹਾਲੇ ਤਕ ਨਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਦੁਖਾਂਤ, ਇਹ ਸਭ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਾਲਜ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਕੋਈ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਖੁਦ ਨੋਰਾਹ ਨੂੰ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਖਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਾਡੀ ਥੀਏਟਰ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਦਮ ਵਖਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਦਾਗਵੇਲ ਧਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੌਕ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਨੂੰ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬੜੀ ਚਿਰੰਜੀਵੀ ਸਿਧ ਹੋਵੇਗੀ।

ਅਪਰੈਲ 1914 ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕੀ ਪਰੋਗਰਾਮ ਹੋਇਆ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ **ਫਾਰਸ** (farce) ਕਿਚਨ-ਐਕਸ, ਵਾਈ, ਜ਼ੈਡ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਸਰੂਪ ਭਟਨਾਗਰ ਦਾ ਸਰਸਵਤੀ ਅਤੇ ਨੰਦੇ ਦਾ 'ਦੁਲਹਨ' ਖੇਡੇ ਗਏ। ਮੰਚ ਬੜੀ ਸਾਦਾ ਵਰਤੀ ਗਈ ਪਰ ਇਹ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਮੰਚ ਸੀ। ਨੰਦੇ ਨੇ ਖੁਦ ਵੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਤੇ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਰੋਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਦੁਲਹਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪਾਰਟ ਖ਼ੂਬ ਫਬਿਆ। ਸਿਵਲ ਮਿਲਟਰੀ ਗਜ਼ਟ, ਜੋ ਲਾਹੌਰ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੈਨਿਕ ਸੀ, ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ-ਪਰੋਗਰਾਮ ਦਾ ਰੀਵੀਊ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ ਜੋ ਅਨਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਰੀਵੀਊ ਜਿਹੜਾ 7 ਅਪਰੈਲ 1914 ਦੇ ਸਿਵਲ ਐਂਡ ਮਿਲਟਰੀ ਗਜ਼ਟ ਵਿਚ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ :—

ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ

> ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧ ਦਿਲਚਸਪ ਥੀਏਟਰੀ ਪਰੋਗਰਾਮ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਸਨਿਚਰਵਾਰ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ 'ਦੁਲਹਨ' ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਕਰਤਾ ਈਸ਼ਵਰ ਦਾਸ ਨੰਦਾ ਸੀ, ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਖੇਡ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਪੀ. ਈ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਜਾਰੀ ਕੀਤੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਇਨਾਮ ਜਿੱਤਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਉਹ ਕਠਨਾਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਆਹ-ਮੰਡੀ ਘਿਰੀ ਪਈ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪਰਸਤਾਵਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬੜੀ ਤੇਜਸਵੀ ਦੇਵੀ ਸਰਸਵਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਾਂਗ ਮੁਰਲੀਧਰ ਮਹਿਤਾ ਨੇ ਅਦਾ ਕੀਤਾ।

ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ 17 ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਮੇਲੋ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚਾਰੀ ਲਈ ਇਕ ਬੁੱਢੇ ਖੋਸਟ ਜਿਹੜਾ ਪੈਸੇ ਤੇ ਮਿਲਖਾਂ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਹੈ, ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਹੋਰ ਕੋਈ ਪਤੀ ਨਹੀਂ ਜੁੜ ਸਕਿਆ । ਜਦੋਂ ਮੇਲੋਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨੱਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਗੁੱਡੀਆਂ ਪਟੋਲਿਆਂ ਦੀ ਖੇਡ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਫੇਰੇ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਖੇਡ ਦਰਦੀਲੇ ਪਲਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਫਲ ਰਿਹਾ। ਬਿਲਕੁਲ ਢੁਕਵੀਂ ਸੈਟਿੰਗ ਇਸ ਬੜੀ ਸੰਤੋਖ ਜਨਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਇਕ ਖਾਸ ਗੱਲ ਸੀ..................।

ਖਾਲੀ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ **ਫਾਰਸ** (ਹਾਸ-ਬਿਲਾਸ) ਕਿਚਨ—X Y Z ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਝਾਕੀ ਕਾਲਜ ਦੇ ਕੰਮਪਾਊਂਡ ਵਿਚ ਧਰੀ ਗਈ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਾਸੇ ਤਮਾਸ਼ੇ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਸੀ। ਟਿਪਣੀਕਾਰ ਨੇ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਲਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਸਮਝਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਖਾਸ ਵਜਾਹ ਇਹੋ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਇਕ ਅਨੋਖੀ ਤੇ ਅਪੂਰਬ ਗਲ ਸੀ, ਨਾਲੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਅਪੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਸੀ।

ਦਸੰਬਰ 1967 ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ (ਮਾਸਕ) ਦਾ ਨੰਦਾ ਅੰਕ ਛਪਿਆ ਤਾਂ ਨੋਰਾਹ ਜੋ ਅਜ ਕਲ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਿਰਧ ਹੋ ਚੁਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿਆਰ ਸਦਕਾ ਕਈ ਚਿਰ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅੰਦਰੇਟਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਕਾਂਗੜਾ ਦੀ ਪਹਾੜੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਦਾ ਇਕ ਖਤ ਛਪਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਗ ਭਰੇ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਖਤ ਦੀਆਂ ਸਬੰਧਿਤ ਟੂਕਾਂ ਦਿਲਚਸਪੀ ਤੋਂ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨੰਦੇ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਉਤੇ ਪਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਅਨੁਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਅੰਤ ਵਿਚ ਮੈਂ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੀ ਯਾਦ ਨੂੰ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤਕ ਏਨਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਵਾਹ ਪਿਆ ਸੀ, ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਭੇਂਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗੀ। ਮੇਰੇ ਕਾਂਗੜਾ ਵਾਦੀ ਵਿਚ ਇਕਾਂਤਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਸਮੇਂ ਦਾ ਖੱਪਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਿਧੇ ਪਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਸਵਾਏ ਸ਼ਾਇਦ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਸਾਂ ਕਿ ਥੀਏਟਰੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਅਰੰਭਕ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਜਦ ਕਿ ਨਾਟਕ ਮਸਨੂਹੀ ਸਨ, ਭੜਕੀਲੇ ਸਨ ਤੇ ਸਟੇਜੀ ਸਨ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਨੰਦਾ ਦੀ 'ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ' ਬਾਰੇ ਨਿਰ-ਵਿਘਨਤਾ ਮੈਨੂੰ ਬੜੀ ਪਰਸੰਨ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਨਾਟਕੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਇਸ ਵੇਲੇ **ਪੇਂਡੂ ਨਾਟਕ** ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲੈ ਜਾਣ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਮੇਰੀ ਇਹ ਦੀਰਘ ਇੱਛਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਤੁਰ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਏਥੇ ਵੁਡਲੈਂਡਜ਼ ਵਿਖੇ ਪੂਰੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਨੰਦੇ ਦੀ 'ਦੁਲਹਨ' ਵਰਗੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਮੇਰੀ ਰੀਝ ਹੈ ਇਹ ਉਹ ਨਾਟਕ ਸੀ ਜੋ ਐਬੇ ਥੀਏਟਰ ਡਬਲਿਨ ਦੇ ਯੀਟਸ-ਗ੍ਰੈਗਰੀ-ਸਿੰਜ

ਦੌਰ ਦੇ ਕਿਸਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਲੀਹ ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਲਈ ਇਕਸਾਰ ਤਕੜੀ ਅਪੀਲ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਾਡੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਰੇਰਨਾ ਲਈ ਸੀ।

ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ, ਮੈਂ ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹਾਂ, ਕਿ 'ਦੁਲਹਨ' ਦੁਆਰਾ **'ਪੇਂਡੂ-ਨਾਟਕ' ਦਾ ਮੋਢੀ ਸੀ। ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਅਸੀਂ 'ਪੇਂਡੂ-ਨਾਟਕ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ।**

ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਨੋਰਾਹ ਦੀ ਰਾਹੁਨਮਾਈ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ 'ਪੇਂਡੂ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਨੀਂਹ ਧਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ (ਜਿਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ **ਪੇਂਡੂ-ਨਾਟਕ** ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਸਕਾਰ ਹੋਇਆ) ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੇ 'ਪੇਂਡੂ ਡਰਾਮੇ' ਦਾ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੈਕਸ-ਪੀਅਰ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲੋਂ ਦੇ ਕਾਲ ਤੋਂ ਅਰੰਭ ਹੋ ਕੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਇਆ ਤੇ ਇਸ ਸਦੀਆਂ ਲੰਬੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਨੇ ਕਈ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਪਲਟੇ ਖਾਧੇ ਸਨ। ਯੀਟਸ-ਮੈਡਮ ਗ੍ਰੈਗਰੀ-ਸਿੰਜ ਦਾ ਪੇਂਡੂ-ਨਾਟਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰਾਹ ਦਾ ਇਹ ਸਜਾਇਆ ਮੋੜ ਸੀ, 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਉਪਜ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪਾਤਰ, ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਯਥਾਰਥ ਸਮੇਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਸਲਵਾਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਅਸਲ-ਵਾਦੀ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਦੁਲਹਨ' ਨਾਲ ਉਸ ਵੇਲੇ ਜਦ ਕਿ ਉਹ ਕਾਲਜ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੀ ਸੀ, ਉਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਜਿਸ ਰੂਪ ਉਤੇ ਸਦੀਆਂ ਦਾ ਗੇੜ ਕਢ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਆ ਪਹੁੰਚਿਆ ਸੀ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ (ਭਾਰਤੀ) ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਖਰੀ ਤੇ ਅਟੇਕ ਨਵੀਨਤਮ ਪੱਛਮੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਗਟ ਹੋਈ ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸੇ ਕਲਾ ਦੀ ਪਰਦਰਸ਼ਣੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੰਚ ਵੀ ਸਹੋਂਦ ਹੋਈ, ਇਸ ਲਈ ਉਕਤ ਨੰਦਾ ਪਰੰਪਰਾ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਤੇ ਭਾਰਤੀ, ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਨਵੀਨਤਮ ਤੋਂ ਨਵੀਨਤਮ ਸੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਮੰਚਕਾਰੀ ਦੀ ਕਾਫੀ ਅਰਸੇ ਲਈ ਇਕੋ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਗਈ।

ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੰਦੇ ਦੇ ਦੁਲਹਨ, ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਆਦਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਾਂ ਲਾਗੇ ਚਾਗੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਉਹ ਨੰਦੇ ਤੋਂ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਅਭਿਜ ਸਨ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਉਸ ਕਾਲ ਦੇ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਹੇਠ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਹ ਨੰਦੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਜੋ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਾਹਰ ਹੋਈ, ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਪਾਸਿਓਂ ਵੀ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਖਾਂਦੇ। ਇਕ ਗਲ ਅੰਤਰ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਸਾਫ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਸਨ ਤੇ ਨੰਦਾ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ ਸੀ—ਇਕਾਂਗੀਕਾਰੀ

ਦਾ ਮੋਢੀ। ਦੂਜੇ, ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਰੋਮਾਂਸਿਕ ਤੇ ਬਨਾਉਟੀ ਬਨਾਵਟ ਦੇ ਸਨ—ਕਥਾਨਕ, ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੇ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ । ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਨੰਦੇ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਸਾਂਝ ਦਾ ਵੀ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬੁਧ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਚੰਦਰ ਹਰੀ', ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ', ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ ਦਾ 'ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ' ਅਤੇ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਬੈਰਿਸਟਰ ਦਾ 'ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ' ਭਾਵੇਂ ਗੀਤਾਂ, ਕਾਵਿ ਟੋਟਿਆਂ, ਰਾਗ ਰੰਗ ਨਾਲ ਭਰੇ ਪਏ ਸਨ ਤੇ ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਾਚ ਮੁਜਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਹਿਫਲਾਂ ਵੀ ਖੂਬ ਜਮਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ ਪਰ ਵਿਸ਼ਾ ਹਰ ਇਕ ਦਾ 'ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ' ਹੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਸੀ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਨੰਦੇ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਲਾ ਅਜੇਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਰਾਸ ਸੀ, ਇਹ ਗਲ ਬੜੀ ਗੌਰਵ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੰਪਨੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਰਚਿਅ ਗਿਆ ਨਾਟਕ ਵੀ ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ, ਉਦੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ, ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਓਤ ਪੋਤ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਲਾ ਦੇ ਆਸ਼ਿਕਾਂ ਨੂੰ ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਵਰਗੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਤੇ ਕਾਰੀਗਰ ਨਿਰਮਾਤਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਨਾਟਕ ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਹਰ ਪੱਖ ਵਿਚ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਹੋਣਾ ਸੀ।

ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਲੌਜਿਕ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਕੁਦ-ਰਤ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਸੀ ਕਿ ਨੰਦੇ ਦੇ ਸਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਮੰਚ ਦੀ ਨੀਂਹ ਧਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਬੱਝਦਾ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਇਸ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਫਾਡੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਨੋਰਾਹ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਫਿਲਿਪ ਅਰਨੈਸਟ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸ਼ੈਦਾਈ ਸੀ। ਜਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਤੇ ਮੰਚ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦੇ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਇਕ 'ਸਰਸਵਤੀ' ਨਾਂ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਵਾਰਸਕ ਰਸਾਲਾ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ (1919 ਵਿਚ) ਤਾਂ ਨੋਰਾਹ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਇਸ ਦਾ ਸੰਪਾਦਕ ਥਾਪਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਪੱਤਰਕਾ ਦੇ ਜਾਰੀ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੜੀ ਸਪਿਰਟ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਇਸੇ ਪਰਥਾਏ ਲਿਖੀ ਇਕ ਲਿਖਤ ਦੀ ਹੇਠਲੀ ਟੂਕ ਤੋਂ ਪਰਗਟ ਹੈ :—

"ਜਿਹੜਾ ਬੀਜ ਅਸੀਂ ਬੀਜਣਾ ਅਤੇ ਖਿਲਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਬੀਜ **ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਦਾ ਇਕ ਨਿਰਾਲਾ ਬੀਜ ਹੋਵੇਗਾ**—ਕਲਾਤਮਕ ਚੇਸ਼ਟਾ ਦਾ ਬੀਜ—ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਰਚਣ ਦਾ ਬੀਜ, ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਂਕੀ ਅਸਾਡੇ ਅੱਗੇ ਲਿਆਵੇਗਾ। **ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਉਤੇ** ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਚਣ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਹਰ ਦਸਤਕਾਰੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਪਰਭਾਵਿਤ ਅਤੇ ਪਰੇਰਤ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ**। ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਝੌਂਪੜੀਆਂ, ਮਸੀਤਾਂ ਅਤੇ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਰਸੋਈ ਘਰਾਂ ਅਤੇ ਖੂਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਣਾਂ ਉਤੇ ਰੱਖੇ ਮਿੱਟੀ ਅਤੇ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਭਾਂਡਿਆਂ, ਸਫ਼ੈਦ ਅਤੇ ਰੰਗ ਬਰੰਗੇ ਕਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਲਪੇਟੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਮੂਰਤਾਂ, ਉੱਚੀਆਂ ਹਵੇਲੀਆਂ ਦੇ ਨਕਸ਼-ਨਿਗਾਰ ਵਾਲੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ, ਇਹ ਸਭ ਸਾਨੂੰ ਅਸਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਝਲਕ ਦਰਸਾਂਦੇ ਹਨ । ਪੱਟਾਂ ਤੇ ਰੇਸ਼ਮ ਨਾਲ

ਕੱਢੇ ਹੋਏ ਪੜਦੇ (ਫੁਲਕਾਰੀਆਂ), ਚਰਖਿਆਂ ਦੀ ਘੂਕਰ ਅਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਹਾਰ, ਇਹ ਸਭ ਚੀਜ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਸਾਡਾ ਮਨ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਭਰ ਉਠਦਾ ਹੈ।

ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਦਰਦੀਲੇ ਵੈਣ, ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਦੀ ਮਧਰ ਕੂਕ ਅਤੇ ਢੋਲਕੀਆਂ ਦੀ ਥਾਪ, ਲੋਕ-ਇਕੱਠਾਂ ਵਿਚ ਹੀਰ ਦਾ ਗਾਇਣ, ਵਰਤਮਾਨ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਅਖਾੜੇ, ਇਹ ਸਾਰੇ ਸਾਧਨ ਸਾਡੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਤਾਕਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਲਾਮਾਤਮਕ ਪਰਤਿਭਾ ਦੀ ਕੋਈ ਕਮੀ ਨਹੀਂ, ਨ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੁੰਦਰ ਧਰਤੀ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਗੀਤ ਰਚਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਉੱਚੀ ਸੱਧਰ ਪੂਰੀ ਕਰ ਸਕਾਂਗੇ।''

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੀ ਪਰਤੱਖ ਤੇ ਗੁੱਝੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਜੋੜੀ ਨੇ ਜਿਸ ਡੂੰਘੇ ਪਰਸੰਸਾ-ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਇਸ ਦਾ ਕਦੇ ਵੀ ਮੁਲ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਣਗੇ। ਇਸ ਜੋੜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਹੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਭ ਕੇ ਦਿੱਤਾ।

'ਸਰਸਵਤੀ' ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਰਾਜਿੰਦਰ ਲਾਲ ਸਾਹਨੀ ਰਚਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੀਨੇ ਦੀ ਬਰਾਤ' ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਛਪਿਆ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹਾਲੇ ਤਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਣੇ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੋਏ, ਨੋਰਾਹ ਦੇ ਸਿਰ ਇਸ ਪਰਉਪਕਾਰ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਵੀ ਬਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਈ ਇਕਾਂਗੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਨਵਾਦ ਕਰਕੇ ਰਸਾਲੇ ਵਿਚ ਛਪਵਾਏ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਨੋਰਾਹ ਦੀ ਪਰੇਰਨਾ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ (ਮੰਚ ਸਮੇਤ) ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਧਰ ਹੋ ਗਈ। ਭਾਵੇਂ ਅਜੇਹਾ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀ ਪਰਾਪਤੀ ਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਪਾਰ ਮੁੱਲ ਦਾ ਮੂਲੋਂ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ।

10867
U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

ਨੰਦੇ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ

ਨੰਬਰ	ਰਚਨਾ	ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ/ਇਕਾਂਗੀ	ਰਚਨਾ ਕਾਲ
1.	ਦੁੱਲ੍ਹਨ (ਸੁਹਾਗ)	ਇਕਾਂਗੀ	1913
2.	ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ	,,	1914
3.	ਸੁਭਦਰਾ	ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ	1920
4.	ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ	,,	1928
5.	ਇਹ ਡੂਮਣੇ	ਇਕਾਂਗੀ	1929
6.	ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ	,,	,,
7.	ਵਰ ਘਰ ਜਾਂ ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ	ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ	1930
8.	ਜਿੰਨ	ਇਕਾਂਗੀ	1932
9.	ਬੇਈਮਾਨ	,,	1941 ਜਾਂ 1942
10.	ਚੋਰ ਕੌਣ	,,	1950
11.	ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ	ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ	1953
12.	ਸੁਖ ਰਾਸ	ਇਕਾਂਗੀ	1965

ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਤਿੰਨ ਹੋਰ 'ਇਕਾਂਗੀ' ਨੰਦਾ ਜੀ ਦੀ ਮਿਰਤੂ ਪਸਚਾਤ 1928 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਚਮਕਾਰੇ ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਨ—ਚੌਥਾ ਇਕਾਂਗੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਖਰਾਸ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਪਰ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਣ ਮਿਤੀਆਂ ਹਾਲੇ ਤਕ ਅਨਿਸਚਿਤ ਹਨ :

1. ਹੇਰਾ ਫੇਰੀ
2. ਮੌਨਧਾਰੀ
3. ਬਾਬੇ ਘਸੀਟੇ ਦੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ।

ਇਸ ਸਾਰਨੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਬੜੇ ਸਾਰਥਕ ਤੱਥਾਂ ਵਲ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ—ਜਿਵੇਂ ਕਿ 1913-1914 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਅਗਲਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਲ ਲਗਭਗ ਅੱਧਾ ਦਹਾਕਾ ਪਿਛੋਂ 1920 ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ। ਪੂਰੇ ਅੱਠ ਸਾਲ ਦੇ ਵਕਫੇ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਛਪਿਆ ਅਤੇ ਫੇਰ 1928 ਤੋਂ 1930 ਤਕ ਨਾਟਕੀ ਕਿਰਤਕਾਰੀ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਦੌਰ

ਚਲਿਆ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ 1932 ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ 'ਜਿੰਨ' ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਮਗਰੋਂ 1950 ਤਕ ਨੰਦਾ ਮੌਨਧਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਲਗਭਗ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦਾ ਅਰਸਾ ਨੰਦੇ ਦਾ ਉਪ-ਕਾਲ ਅਜੇਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਪੱਕ ਗਿਆ ਕਿ ਨੰਦਾ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਲਮ ਸਦੀਵੀ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਗਈ ਹੈ ਪਰ 1947 ਦੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਦੋ ਕੁ ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਬਿਰਧ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਰੂਹ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਉਬਾਲ ਖਾਧਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਇਕ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਨੰਦੇ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪਰਕਿਰਿਆ ਨੇ ਸੁਰਜੀਤੀ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਦਿਖਾਏ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਰੰਗ ਰੂਪ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਮੰਚ ਉਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਿੱਤੇ।

ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੀ ਇਸ ਚੜ੍ਹਦੀ ਢਹਿੰਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਪਰੇਰਨਾ ਲਈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ੌਕ ਨੇ ਉਕਤ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾ, ਹਰਕਤ ਅਤੇ ਟਿਕਾਉ ਦੇ ਦੌਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਕੀਤਾ।

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1911-14 ਦੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਸ਼ਗਿਰਦੀ ਨਸੀਬ ਹੋਈ ਤਾਂ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੀ ਜਮਾਂਦਰੂ ਨਾਟਕੀ ਪਰਤਿਭਾ ਮੌਲ ਉੱਠੀ ਅਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਐਨ ਮੌਕੇ ਤੇ ਰੁਕ ਸਿਰ ਟੁੰਬੀ ਗਈ। ਜਦ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਦੁਲ੍ਹਨ (ਪਿਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਸੁਹਾਗ) ਅਵੱਲ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੌਕ ਨੇ ਬੜਾ ਨਿਸਚਿਤ ਹੁਲਾਰਾ ਖਾਧਾ। ਅਗਲੇ ਸਾਲ ਕੰਪੀਟੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਨੰਦਾ ਦੁਖੀ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਖਿਝ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਪੁਰਜ਼ਾ ਪੁਰਜ਼ਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਕਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਪਿਛੋਂ ਜਦੋਂ ਨੰਦੇ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ 'ਝਲਕਾਰੇ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਨੋਰਾਹ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਕੋਲੋਂ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਮੁੜ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਤੇ 'ਸੁਹਾਗ' ਨਾਂ ਹੇਠ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ।

ਇਸੇ ਹੁਲਾਰੇ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਨੰਦੇ ਨੇ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜੋ ਇਕ ਪੂਰਾ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ 1920 ਵਿਚ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪ ਲਿਖੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :—

"ਜਦੋਂ 1915-17 ਵਿਚ ਐਮ. ਏ. ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸਾਂ, ਮੇਰਾ ਇਕ ਜਮਾਤੀ ਸੀ ਜੀਹਦੇ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਗੂੜ੍ਹੀ ਦੋਸਤੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਬੀ. ਏ. ਕਲਾਸ ਤੋਂ ਹੀ ਇਕੱਠੇ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸੀ ਤੇ ਸਾਡਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਵਕਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਸੀ। ਪੜ੍ਹਾਈ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਹੋਰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਘਰ ਬਾਹਰ ਦਾ ਹਾਲ ਅਸੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਦਸਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਾਂ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸਗਾਈ ਸ਼ਾਦੀ ਆਦਿ ਦੇ ਮੁਤੱਲਿਕ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਖੁਲ੍ਹ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਾਂ। ਮੇਰੀ ਨਾ ਸ਼ਾਦੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਨ ਸਗਾਈ ਪਰ ਲੋਕੀਂ, ਜੈਸਾ ਕਿ ਕਾਇਦਾ ਹੈ ਪੂਛ ਗਿਛ ਬਹੁਤੀ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਮੇਰੇ ਦੋਸਤ ਦਾ ਬਾਪ ਨਹਿਰਾਂ ਦਾ

ਡਿਪਟੀ ਕਲੈਕਟਰ ਸੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪੜਚੋਲ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ ਪਰ ਅਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਨੌਜਵਾਨ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਉਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਤੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਰਿਵਾਜਾਂ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਬੜਾ ਚਰਚਾ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਕਈ ਵਾਰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਬਹਿਸਾ ਬਹਿਸੀ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਝਗੜ ਵੀ ਪੈਂਦੇ ਸੀ ਕਿਉਂ ਜੋ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਇਕ ਗੱਲ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਬੜੇ ਹੀ ਸਹਿਮਤ ਹੁੰਦੇ ਸਾਂ ਪਈ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਵੇਂ ਰਸਤੇ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਾਡੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਿਆਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤੀ ਬਣਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਹੱਛਾ ਹੁਣ ਰਬ ਦਾ ਕਰਨਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਮੇਰੇ ਇਸ ਦੋਸਤ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਇਕ ਲੜਕੀ ਨਾਲ ਹੋ ਗਈ। ਲੜਕੀ ਦੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਤੇ ਮੇਰੇ ਦੋਸਤ ਦੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਜਾਣੂ ਪਛਾਣੂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਦੋਵਾ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮੇਲ ਜੋਲ ਤੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਮਿਲਣ ਦੀ ਬੜੀ ਖੁਲ੍ਹ ਸੀ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਲੜਕੇ ਲੜਕੀ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਦੋਹਾਂ ਘਰਾਂ ਦੀ ਰਜ਼ਾਮੰਦੀ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਪਰ ਆਫਤ ਇਹ ਹੋਈ ਪਈ ਲੜਕੀ ਵਿਧਵਾ ਸੀ ਤੇ ਵਿਧਵਾ ਵੀ ਕੋਈ ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਸਾਲ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਾਂ। ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਸਨ ਤੇ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦਾ ਖਿਆਲ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਠੀਕ ਵੀ ਹੋਣ। ਪਰ ਲੜਕਾ ਲੜਕੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਨ ਕੇਵਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੀ ਕਰਦੇ ਸਨ ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਮੁਤੱਲਿਕ ਬੜੇ ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਸਨ। ਦੋਵੇਂ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਸਨ ਤੇ ਆਪਣੀ ਮਿਸਾਲ ਨਾਲ ਹੋਰ ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਲਿਖਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰਸਤਾ ਦਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਮਾਪਿਆਂ ਵਲੋਂ ਬਹੁਤ ਖਿਚੋਤਾਣ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਮਾਮਲਾ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਇਆ ਤਾਂ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਨੇ ਆਪ ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਨੌਜਵਾਨ ਹੀ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕੁੜੀ ਦੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਜਦ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਇਹਦੇ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹਣ ਲਈ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਗਾਇਆ, ਪਰ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਉਹਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਚੱਲੀ। ਓੜਕ ਭਰਾ ਦੀ ਸਲਾਹ ਨਾਲ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਨੇ ਚੋਰੀ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰ ਲੈਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਭਰਾ ਨੇ ਇਕ ਸਾਧੂ ਜਾਂ ਪੰਡਿਤ ਦੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਦੋਸਤ ਉਨ੍ਹੀਂ ਦਿਨੀਂ ਦਿੱਲੀ ਗਿਆ ਤੇ ਉਥੇ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਬਾਤ ਦਾ ਪੂਰਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ।

ਮੈਂ ਲਾਹੌਰ ਹੀ ਸਾਂ ਤੇ ਇਹ ਪਿਆ ਉਡੀਕਦਾ ਸੀ ਪਈ ਵੇਖੀਏ ਕੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਤਦੇ ਖਬਰ ਜੇ ਇਕ ਦਿਨ ਮੈਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਤਾਰ ਆ ਗਈ ਪਈ ਵੇਖਦਿਆਂ ਸਾਰ ਹੀ ਝਟਾ ਪਟ ਚਲੇ ਆਓ। ਮੈਂ ਦਿੱਲੀ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਉੱਥੇ ਅਗਲੀ ਰਾਤ ਮੰਦਰ ਜਾਂ ਠਾਕਰ ਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਲਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਲਾਵਾਂ ਦੇ ਵੇਲੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪੰਡਿਤ,

ਕੁੜੀ ਦਾ ਭਰਾ, ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਤੇ ਮੈਂ ਹੀ ਸਾਂ। ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਤੇ ਮੇਰੇ ਉਥੇ ਹੋਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇਣ ਲਈ ਸੀ ਪਈ ਸ਼ਾਦੀ ਠੀਕ ਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ।

ਖੈਰ ਸ਼ਾਦੀ ਹੋ ਗਈ ਪਰ ਜਿੱਦਾਂ ਕਿ ਉਮੇਦ ਸੀ, ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਹੀ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦਸ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਪਹਿਲੋਂ ਤਾਂ ਬੜਾ ਰੌਲਾ ਰੱਪਾ ਪਿਆ ਪਰ ਪਿਛੋਂ ਕੁੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਬਦਨਾਮੀ ਤੋਂ ਡਰਦਿਆਂ ਮਾਰਿਆਂ ਆਪ ਈ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਪਈ ਇਹ ਸ਼ਾਦੀ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਖੁਲ੍ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਕਾਂ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੀਤੀ ਜਾਏ। ਮੇਰੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਸਾਰੇ ਪਰਬੰਧ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਏ, ਸੱਦੇ ਪੱਤਰ ਵੀ ਛਾਪੇ ਤੇ ਭੇਜੇ ਗਏ ਪਰ ਮੈਂ ਉਥੇ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਨਾ ਅਟਕ ਸਕਿਆ ਤੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਵਾਪਸ ਲਾਹੌਰ ਆ ਗਿਆ।''

ਇਸ ਹੋਈ ਬੀਤੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦਾ ਪਲਾਟ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਰਚਣ-ਕਾਲ (1920) ਨੰਦਾ ਤਕ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਝੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ, ਜਦ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲ ਉਪਰੋਕਤ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਨੋਰਾਹ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਖੇਡ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਰੇਰਨਾ ਤੇ ਸੇਧ ਮਿਲੀ ਸੀ। ਹਾਲੇ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਉਭਾਰ ਦਰਿਸ਼ਮਟਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਜਾਗਰਿਤ, ਜਦ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੂਆਂ, ਸਿੱਖਾਂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਮਾਤਭਾਖਾ ਵਜੋਂ ਪਛਾਨਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉੱਤਰ-ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਘਟਨਾ ਹੈ ਤੇ 1924 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਹੀ ਵਾਪਰੀ। ਅਪਰੈਲ 1919 ਦਾ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਦਾ ਸਾਕਾ ਬੀਤ ਚੁਕਾ ਸੀ ਜਦ ਨੰਦਾ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਅਧੀਨ 'ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੁਰੀਤੀਆਂ' ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਅਣ-ਵਿਆਹਿਆ ਰੱਖਣ ਦੀ ਰੀਤ ਦੇ ਵਿਰੁਧ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਉਹ ਕਈ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਵਿਚ ਪਕਾਉਂਦਾ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਅਗਲਾ ਖੱਪਾ ਕਾਫੀ ਲੰਮਾ ਹੈ—ਤਕਰੀਬਨ ਇਕ ਦਹਾਕਾ। 1926 ਵਿਚ ਉਹ ਵਲੈਤ ਤੋਂ ਪਰਤਿਆ। ਹੁਣ ਜਦ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੇ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਦੋਬਾਰਾ ਹਰਕਤ ਦਿਤੀ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀ ਨਵ-ਜਾਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤਹਿਰੀਕ ਕਰਕੇ। 1924 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਾ' ਬਣੀ ਤੇ ਇਸ ਸਭਾ ਵਲੋਂ 1927 ਵਿਚ ਇਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਹੋਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਿੱਖਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ, ਮੌਲਾ ਬਖਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਵਰਗੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਬੜੀ ਗਰਮ ਜੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਇਸ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭਾਗ ਵਜੋਂ ਇਕ ਰਾਤ ਇਕ ਸਿਨੇਮਾ ਹਾਲ ਵਿਚ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਮੀਲ-ਪਥਰੀ ਵਾਕਿਆ ਸੀ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਭਰਪੂਰ ਸੰਗਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਵਾਹ ਵਾਹ ਕਰ ਉਠੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਸਾਰੇ ਭਰਮ ਭੁਲੇਖੇ ਦੂਰ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਰਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਮਾਨਤਾ ਮਿਲ ਗਈ।

ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਕਾਰਕੁਨ ਵਜੋਂ ਨੰਦਾ ਜੀ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਧਣ ਲੱਗੀ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਬਾਰ' ਜੋ ਲਾਇਲਪੁਰ ਤੋਂ ਜੋਸ਼ੂਆ ਫਜ਼ਲਦੀਨ (ਮਜ਼ਹਬ ਕਰਕੇ ਈਸਾਈ) ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਚਾਰ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰਨਲ ਭੋਲਾ ਰਾਮ, ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਤੇ ਪਰਾਸ਼ਰ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਾਕਾਇਦਾ ਲਿਖਦੇ ਸਨ, ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ-ਪਿਆਰਿਆਂ ਦੀ ਪਰੇਰਨਾ ਤੇ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੇ ਵੀ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਅਗਲੀ ਰਚਨਾ ਜੋ ਦਸੰਬਰ 1928 ਵਿਚ ਛਪੀ 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :—

ਲਾਇਲਪੁਰ ਦੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਬਾਰ' ਮਾਹਵਾਰੀ ਰਸਾਲੇ ਲਈ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਨਾਟਕ 'ਮਰਚੰਟ ਔਫ ਵੀਨਿਸ' ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਝਾਕੀ ਦਾ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਹਿੱਸਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਇਤਨਾ ਪਸੰਦ ਆਇਆ ਕਿ ਉਸ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਫਰਮਾਇਸ਼ਾਂ ਹੋਈਆਂ। ਇਹਦੇ ਮਗਰੋਂ ਕਈ ਦੋਸਤਾਂ ਤੇ ਮਿਹਰਬਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਤਾਕੀਦ ਹੋਈ ਪਈ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਜਾਏ। ਮੈਂ ਏਸ ਉਤਸ਼ਾਹ ਕਾਰਨ ਕੰਮ ਨੂੰ ਹੱਥ ਤਾਂ ਪਾ ਬੈਠਾ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗ ਗਿਆ ਪਈ ਏਹਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉਣਾ ਕੋਈ ਸੁਖਾਲੀ ਗਲ ਨਹੀਂ...............।''

ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੇ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦਾ ਉਚੇਚਾ ਧੰਨਵਾਦ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਚੰਗੇ ਵਾਧੇ ਨਹੀਂ ਦੱਸੇ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਬੜੀ ਖੇਚਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤੇ ਦਮ ਦਮ ਤੇ ਮੇਰਾ ਹੌਸਲਾ ਵਧਾਇਆ ਸੀ।''

ਐਡੀਟਰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਬ ਰ' (ਜੋਜ਼ੂਆ ਫਜ਼ਲਦੀਨ) ਨੇ ਵੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖੀ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਟੂਕਾਂ ਏਥੇ ਦਿਤੀਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੋ ਸਕ-ਦੀਆਂ ਹਨ :—

> 'ਦਰਬਾਰੀ ਸਜਨਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਪਿਛੋਂ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਸਾਹਿਬ 'ਖੂਨੀ ਪੱਟਾ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਇੰਗਲਿਸਤਾਨ ਦੇ ਡਰਾਮਾ ਨਵੀਸ ਵਿਲੀਅਮ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ 'ਮਰਚੈਂਟ ਆਫ ਵੀਨਸ' ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕੋਰਟ ਸੀਨ ਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਆਜ਼ਾਦ ਤਰਜਮਾ ਦੇਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਰਜਮਾ ਏਨਾ ਸਲਾਹਿਆ ਗਿਆ ਜੋ ਕਈ ਸਜਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਮੁਢ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਰੇ ਡਰਾਮੇ ਦਾ ਤਰਜਮਾ ਕਰਨ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਬੜੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਗਲ ਏ ਕਿ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਏਸ ਡਰਾਮੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਣ ਦਾ ਜ਼ੁਮਾ ਚੁਕ ਲਿਆ

ਏ। ਪਰ ਏਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਡਰਾਮੇ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਪਿਆ ਵੇ ਤੇ ਹੈ ਵੀ ਠੀਕ ਤੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਵੀ ਇੰਜ ਈ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਕਿਉਂ ਕਿ ਅਸਲੀ ਡਰਾਮਾ ਜਿਵੇਂ ਇਹਦਾ ਨਾਂ ਦਸਦਾ ਏ, ਇਟਲੀ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵੀਨਸ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਤੇ ਇਟਲੀ ਦੀ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਮਾਰਦਾ ਏ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਵੀ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪਟੇ ਤੋਂ ਕਈ ਹਜ਼ਾਰ ਕੋਹ ਦੁਰਾਡੀ ਏ ਤੇ ਜਿਹਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁਸਾਇਟੀ ਤੇ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੁਸਾਇਟੀ ਤੇ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਖਰੀ ਏ : ਏਸ ਲਈ ਜੇਕਰ ਏਸ ਡਰਾਮੇ ਵਿਚੋਂ ਗੂੜ੍ਹੀਆਂ ਯੂਰਪੀ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਹਟਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਗੂੜ੍ਹੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਲਾਂ ਨਾ ਰਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਨੰਦਾ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਉਹੀ ਗਲਤੀ ਕਰਦੇ ਜਿਹੜੀ ਬਾਜ਼ੇ ਉਰਦੂ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਲਿਖਾਰੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਡਰਾਮੇ ਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਤਰਜਮਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਸੱਚ ਪੁਛੋ ਤੇ, ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਉਧਾਰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਉਤੇ ਆਪਣਾ ਮਹਿਲ ਉਸਾਰਿਆ ਏ ਜਿਹੜਾ ਬਿਲਕੁਲ ਪੰਜਾਬੀ ਏ ਤੇ ਜਿਹਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ ਦਿਹਾੜੇ ਦੇਖਦੇ ਆਂ। ਅਸੀਂ ਖੁਸ਼ ਆਂ ਕਿ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕਈ ਹੋਰਨਾਂ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਲਕੀਰ ਦੀ ਫਕੀਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਬਲਕਿ ਇਕ ਬਿਦੇਸ਼ੀ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਦੇਸੀ ਬਸਤਰ ਪੁਆ ਕੇ ਬਿਲਕੁਲ ਦੇਸੀ ਬਣਾ ਕੇ ਦਿਖਾ ਦਿੱਤਾ।'

ਹੁਣ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮਾਸਕ ਪਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਛਪਣ ਲਗ ਪਏ ਸਨ। 1929 ਵਿਚ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀ ਨੰਦਾ ਦੀ ਕਲਮ ਤੋਂ ਨਿਕਲੇ—'ਇਹ ਡੂਮਣੇ' ਤੇ 'ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ' ਜੋ ਫੁਲਵਾੜੀ ਆਦਿ ਮਾਸਕ ਪਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਚਾਹ ਨਾਲ ਛਪੇ। 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ 'ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਬਾਰ' ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਅਖਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੜੀ ਕਦਰ ਪਈ ਅਤੇ 1942 ਜਾਂ 1943 ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਪਰਸਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਪਰਸਾਰਨ ਨੰਦਾ ਜੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਧੂ ਦਾ ਪਾਰਟ ਖੁਦ ਕੀਤਾ। ਜਿੰਨ ਜਿਹੜਾ ਇਸੇ ਨਮੂਨੇ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ, 1932 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਤੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ 1930 ਦੀ ਵਡਮੁਲੀ ਦੇਣ ਹੈ 'ਵਰ ਘਰ ਜਾਂ ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ'।

ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜੋ ਦੌਰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ 1928 ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ 1932 ਤਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਹੱਦ ਤਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਚਲਾਈ ਗਈ ਦੇਹਾਤ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਿਰ ਸਦਕਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਨੌਰਾਹ ਦਾ ਵੀ ਸਬੰਧ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤਹਿ-ਰੀਕ ਦੇ ਚਾਲਕਾਂ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਦਾ ਪਰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲਿਆ

ਸੀ । 'ਜਿੰਨ' ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਤਹਿਰੀਕ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਜਿੰਨ' ਦੀ ਰਚਣ-ਪਰੇਰਨਾ ਸਬੰਧੀ ਇਉਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ :—

> ਇਕ ਜ਼ਮਾਨਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ 'ਦੇਹਾਤ-ਸੁਧਾਰ' (ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਸੁਧਾਰ) ਦੀ ਲਹਿਰ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰਾਂ ਤੇ ਸੀ । ਇਸ ਦੇ ਮੋਢੀ ਮਿਸਟਰ ਐਫ. ਐਲ. ਬਰੇਨ (F. L. Brayne) ਇਕ ਡਿਪਟੀ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਸਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਚੁੱਕਣ ਚੁਕਿਆ ਸੀ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਲਗਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਪਿੰਡਾਂ ਗਰਾਵਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਹਨੇਰੇ ਸਨ੍ਹੇਰੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਖਿੜਕੀਆਂ ਬਾਰੀਆਂ ਕੱਢਣ ਤੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਤੇ ਹਵਾ ਖੁਲ੍ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਆਉਣ ਦੇਣ, ਨਾਲੇ ਮੱਛਰ, ਮੱਖੀ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਬਚਾਓ ਕਰਨ ਕਿਉਂ ਜੁ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬੀਮਾਰੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤੇ ਵਧਦੀਆਂ ਹਨ । ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਸੁਧਾਰਕ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ । ਗਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਲੈਕਚਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਨਾਲੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਤਰੁਟੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਵਾਰਾ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਬੜਾ ਲਾਭ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਦੇਹਾਤੀ ਸਕੂਲਾਂ ਤੇ ਉਸਤਾਦਾਂ ਨੂੰ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪਰੇਰਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ।
>
> 1932 ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਕਾਲਜ ਲਾਇਲਪੁਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਂ, ਸਾਡੇ ਮਹਿਕਮਾ ਤਾਲੀਮ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਮਿਸਟਰ ਸੈਂਡਰਸਨ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਚਿੱਠੀ ਲਿਖੀ ਕਿ ਮੈਂ ਮਿਸਟਰ ਬਰੇਨ ਨੂੰ ਜਾ ਕੇ ਮਿਲਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਤਲਬ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਦੇਹਾਤ-ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਾਂ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਬਰੇਨ ਸਾਹਿਬ, ਜੋ ਹੁਣ ਦੇਹਾਤ ਸੁਧਾਰ ਮਹਿਕਮਾ ਦੇ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਬਣ ਗਏ ਹੋਏ ਸਨ, ਦੌਰਾ ਕਰਦੇ ਕਰਦੇ ਲਾਇਲਪੁਰ ਆਏ ਤੇ ਮੈਂ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਆਗਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਗਿਆ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮੈਂ ਮੱਛਰਾਂ, ਮੱਖੀਆਂ ਆਦਿ ਉਤੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੇਵਾਂ । ਮੱਛਰਾਂ ਮੱਖੀਆਂ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣਾ ਮੇਰੇ ਮਨ ਨੂੰ ਕੁਝ ਜਚਿਆ ਨਾ ਤੇ ਮੈਂ ਸਾਫ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ । ਖੈਰ ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਏਥੇ ਮੁਕ ਗਈ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਭਾਸ ਗਿਆ ਕਿ ਸਾਡੇ ਗਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਕਈ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬੀ, ਅਵਿਦਯਾ ਤੇ ਮੂਰਖਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਦੁਖ ਭਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਉਹਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਵਾਦਲਾ ਸਗੋਂ ਲਾਭਦਾਇਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਮੈਂ ਇਹ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਸੀ । ਅਸੀਂ ਸਭ ਜਾਣਦੇ

ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਗਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਗਰਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਆਪਣੀ ਅਵਿਦਯਾ ਤੇ ਫਜ਼ੂਲ ਭਰਮਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿੰਨੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹੋ ਕੁਝ ਹੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ।''

ਇਸ ਦੂਜੇ ਰਚਨਾ ਦੌਰ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਸਾਲ ਪਛੜ ਕੇ 'ਬੇਈਮਾਨ' ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਰਚਨਾ 1941 ਜਾਂ 42 ਵਿਚ ਹੋਈ । ਇਹ ਇਕ ਵਿਕੋਲਿਤਰੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ।

1947 ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬਣਿਆ ਤਾਂ ਨੰਦਾ ਜੀ ਦਿਲੀ ਵਿਚ ਆ ਵਸੇ। ਏਥੇ 1950 ਦੇ ਲਾਗੇ ਛਾਗੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਨੰਦਾ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪਰਤਿਭਾ ਨੇ ਵਖਾਲਾ ਦਿਤਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਤੇ ਇਕ ਪੂਰੀ ਲੰਮਿਆਈ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਨੇ ਜਨਮ ਧਾਰਿਆ, 'ਸੁਖ ਰਾਸ' ਇਕਾਂਗੀ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦੀ ਅੰਤਮ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ 1965 ਵਿਚ ਹੋਈ ।

ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਵੰਡ—ਪਿਛੋਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੇ ਨੰਦਾ ਦੀ ਸੂਖਮ ਭਾਵੁਕਤਾ ਉਤੇ ਡੂੰਘਾ ਪਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਪੈਪਸੂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਿਕਮੇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਤਾਂ 1951 ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਰਮੁਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਨਮਾਨ ਭੇਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਇਸ ਮਾਨਤਾ ਨੇ ਵੀ ਨੰਦਾ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੂਹ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਰਗਰਮ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦਿੱਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਤੇ ਖੇਡਕਾਰੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਜੋਂ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਏਥੇ ਸਰਗਰਮ ਸਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਭਰੀ ਪਰੇਰਨਾ ਨੇ ਵੀ ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਦਿੱਲੀ ਵਿਚਲੇ ਨੰਦਾ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੰਗ ਰੂਪ ਬਿਲਕੁਲ ਹੋਰ ਦਾ ਹੋਰ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ—ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਬਦਲ ਗਿਆ, ਭਾਵੇਂ ਟੈਕਨੀਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ।

———

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

3

ਨੰਦੇ ਦੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ

ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਪਰਕਾਰ

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ ਕੁਲ ਚਾਰ ਪੂਰੀ ਲੰਮਿਆਈ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ : ਸੁਭਦਰਾ, ਵਰ ਘਰ ਜਾਂ ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ, ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੁਖਾਂਤ ਸਨ । ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਨੇ ਕੁਝ ਦੁਖਾਂਤ ਰਚੇ, ਸਗੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਰੰਗਣ ਦੀਆਂ ਹੀ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਨ ਪਰ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਹ ਸੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਪਰੇ ਨਹੀਂ ਹਟ ਸਕਿਆ । ਚਾਹੇ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਜੋ ਇਕਾਂਗੀ ਸੀ, ਦੁਲਹਨ ਜਾਂ ਸੁਹਾਗ ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਜੋ ਇਕ ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਰਚੀ ਗਈ ਵੀ ਇਸੇ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਇਕਾਂਗੀ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੁਖ-ਸੁਖਾਂਤ ਸੀ, 'ਵਰ ਘਰ' ਵੀ ਸੁਖਾਂਤ ਹੀ ਹੈ ਤੇ 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ', ਰੂਪਾਂਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁਖਾਂਤ ਹੀ ਰਿਹਾ ਤੇ ਭਾਵੇਂ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਏਨਾ ਪਰਤੱਖ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ ਵੀ ਹੈ ਫੇਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਖਾਂਤ ਹੀ ਕਹਾਂਗੇ, ਘਟੋ ਘਟ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ।

ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸੁਖਾਂਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਚਾਰ ਦੇ ਚਾਰ ਨਾਟਕ ਸੁਖਾਂਤਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨਤਾ ਰਖਦੇ ਹਨ । ਸੁਭਦਰਾ ਗੰਭੀਰ ਕਿਸਮ ਦਾ ਦੁਖ-ਸੁਖਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹਾਸਰਸ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਖਾਂਤਕ ਰੰਗਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਸੁਖਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਮਾਜਿਕ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਅੰਤਕਾਰ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰ-ਬਕ ਖੁਲ੍ਹਣ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਮਨੋਰਥ ਦੇ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਹੈ । ਸੁਭਦਰਾ ਇਕ ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਪੁੰਗਰਦੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਦੇ ਪੁਗਾਏ ਜਾਣ ਉਤੇ ਸਮਾਜਕ ਰਹੁਰੀਤ ਦਾ ਬੇਦਰਦ ਪਹਿਰਾ ਬੈਠਾ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕਲਿਆਨ ਜੋ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ? ਨਾਟਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ (ਜਾਂ ਪਾਠਕ) ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਬੰਦਖਲਾਸੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਕੁਝ ਹੋ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ—ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਾ ਅਤੇ ਦੁਖ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਛੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਲਾਸ ਤੇ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸੁਖਾਂਤ ਇਸ ਆਤਮ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਹੈ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦਾ ਸੁਖਾਂਤ ਯੂਨਾਨੀ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰ ਅਰਿਸਟੋਫਨੀਜ਼ ਤੋਂ ਵਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਉਤਰਵਰਤੀ ਯੂਨਾਨੀ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰ ਮੀਨਾਂਡਰ ਨਾਲ ਵੀ ਮੇਲ ਨਹੀਂ

ਖਾਂਦਾ। ਅਰਿਸਟੋਫਨੀਜ਼ ਤਾਂ ਉਲਾਰ ਬੰਦਿਆ, ਸੁਭਾਵਾਂ, ਸੋਚਾਂ ਤੇ ਰਿਵਾਜਾਂ ਜਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਭੰਡੀ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਥਿਆਰ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਠਿਠਕਾਰ ਹਾਸਾ ਤੇ ਪਰਹਸਨ ਜਾਂ ਮੌਜੂ-ਉਡਾਣਾ ਸੀ ਜੋ ਸੁਭਾਵਿਕ ਨਾਲੋਂ ਬੌਧਕ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਬੌਧਕ ਸੀ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਠੱਠਾ, ਮਖੌਲ, ਮਸਕਰੀ, ਮੌਜੂ ਤੇ ਖਰਮਸਤੀ ਪਰਧਾਨ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਹਾਸ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਵਿਚ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਅਲੋਪ ਹੈ। ਮੀਨਾਂਡਰ ਦੀ ਕਾਮੇਡੀ ਵਧੇਰੇ ਘਰੇਲੂ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਦਵੇ ਤੇ ਬਾਕਾਇਦਾ ਸ਼ਕਲ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਘਰਾਂ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੇ ਉਲਾਰ ਸੁਭਾਵਾਂ ਦਾ ਮੌਜੂ ਕੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਇਹ ਕੁਝ ਘਰਾਂ ਦੀ ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਹੀ ਗਲ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਅਜੇਹੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਗੁੰਝਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ-ਪਲਟਾ ਨਵੇਂ ਪੋਚ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਇਹੋ ਹੀ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਸਾਰ-ਤਤ ਮਿਥਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਪਰੋਕਤ ਦੋ ਯਵਨ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰ ਨਾਟਕ ਟੈਕਨੀਕ, ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿਭਾ ਤੇ ਸੁਖਾਂਤਕ ਰੰਗਣ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵਿਪਰੀਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਿਛਲੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਇਟਲੀ ਦੇ ਲਾਤੀਨੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਹੋਈ। ਪਲਾਉਤੁਸ (258—184 ਪੂ: ਈ:) ਅਤੇ ਤੇਰੈਂਸ (190 ਪੂ: ਈ: ਦੇ ਕਰੀਬ) ਨੇ ਮੀਨਾਂਡਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਗੁਰੂ ਤਸਲੀਮ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਘਰੇਲੂ ਸੁਖਾਂਤ ਉਸ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਤੇ ਲਿਖੇ। ਪਲਾਉਤੁਸ ਦੇ 20 ਸੁਖਾਂਤ ਪਰਾਪਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਤਾਂ ਮੀਨਾਂਡਰ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਤੇਰੈਂਸ ਨੇ ਤਾਂ ਮੀਨਾਂਡਰ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਲਾਤੀਨੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੌਲਕ ਸੁਖਾਂਤ, ਹੇਸੀਰਾ (ਸੱਸ), ਹੁਤਾਂਤੀ ਮੋਰੋਮੀਨੋਸ (ਆਤਮ-ਦੰਡਕ) ਯੂਨਕੁਸ (ਖੁਸਰਾ), ਆਂਦਰੀਆ, ਫੋਰਮੀਓ ਤੇ ਅਦੈਲਫੀ ਇਸੇ ਹੀ ਮੀਨਾਂਡਰੀ ਲੀਹ ਉਤੇ ਰਚੇ ਗਏ ਸਨ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਿਆਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਘੱਟੋ ਘੱਟ 14 ਸੁਖਾਂਤ ਹਨ ਜੋ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ—ਇਕ ਮੇਨਾਂਡਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ, ਦੂਜੇ ਪਰੀਤ—ਰੋਮਾਂਸ ਕਿਸਮ ਦੇ।

ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਕਾਮੇਡੀ ਸੁਭਾਵਾਂ, ਮੌਕਿਆਂ, ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਅਣ-ਮੇਲ ਤੇ ਕੁਢੱਬਪੁਣੇ ਤੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਹਾਸ ਦੀ ਖੂਬ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਸੁਖਾਂਤ ਰਚਨਾਵਾਂ, 'ਐਜ਼ ਯੂ ਲਾਈਕ ਇਟ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਹਾਸਾ ਇਕ ਮਸਖਰੇ ਪਾਤਰ-ਫੂਲ (ਮੂਰਖ ਜਾਂ ਵਿਦੂਸ਼ਕ) ਦੇ ਪੇਟੇ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰੀਤ-ਜੋੜੀ ਪਹਿਲੋਂ ਦੋਖੀ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਅਧੀਨ ਨਿਖੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਦੁਖ ਸਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਿਤੂ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਅਧੀਨ ਮੇਲ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਵਾਰਤਾ, ਵਿਆਹ ਤੇ ਹਰ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆਵੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਪੁੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਪ-ਰੋਕਤ ਦੋ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪਿਛਲੀ ਪਰਕਾਰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੀਨ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਰਿਸਟੋਫਨੀਜ਼, ਮੀਨਾਂਡਰ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਲਾਤੀਨੀ ਚੇਲਿਆਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮੇਲ ਨਹੀਂ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਨ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨੇ ਜਨਮ ਧਾਰਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਈਆਂ ਨੇ ਰੋਮਾਂਸਿਕ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲੋਂ ਦੁਖ ਭਰੀ ਗੁੰਝਲ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਪਿਛੋਂ ਮੁਹੱਬਤ ਪੁਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਰੀਤ-ਜੋੜੀ ਨੂੰ ਵਸਲ

ਨਸੀਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੁਖ-ਅੰਤ ਕਰਕੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖਾਂਤ ਮਿਥਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਾਸੇ ਦੀ ਗੱਲ ਮੁਖ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲਾਂਭੇ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪਰੀਤ ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਚਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਮ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ 'ਰੋਮਾਂਸ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਅਜੇਹੀ ਸੁਖਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ 'ਰੋਮਾਂਸਿਕ ਸੁਖਾਂਤ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਿਰੋਲ ਸੁਖਾਂਤ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਹੁਲਾਸ ਰਖਿਆ ਹੋਵੇ, ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪਹਿਲੋਂ ਤੌਖਲੇ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਮੁਸੀਬਤ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਗਤੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਪਿਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੁਖਮਈ ਅੰਤ ਨਾਲ ਤੌਖਲਾ ਤੇ ਚਿੰਤਾ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਂ ਦੁਖ-ਸੁਖਾਂਤ ਵੀ ਹੈ।

'ਸੁਭਦਰਾ' ਤੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸੁਖਾਂਤ ਪਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ? ਸਾਫ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਨਾਟਕ ਸੁਖਾਂਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ। 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੰਕਟ ਗਰੱਸਤ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵਿਆਹ ਦਾ ਪਰਚਲਤ ਰਿਵਾਜ ਹੈ ਜੋ ਬਾਲ ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੌਹਰੇ-ਘਰ ਰੰਡੇਪੇ ਦੇ ਮਰਨ ਪਰਜੰਤ ਰੰਡੇਪੇ ਦੇ ਦਿਨ ਕੱਟਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਸ ਅਤਿ ਦੁਖਦਾਈ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਹਿਲੋਂ ਦੁਖ ਭਰੀ ਗੁੰਝਲ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੀਡੀ ਹੁੰਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਪੈਰ ਪੈਰ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਭਵਿਖਤ ਦੇ ਸੁਖ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਾ ਤੇ ਤੌਖਲਾ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਪੱਖੀ ਤੇ ਵਿਪੱਖੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਅੰਤ ਪੱਖੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਸੁਖ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਲਈਏ ਤਾਂ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੁਖ ਸੁਖਾਂਤ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਦੁਖ ਤੇ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਏਨਾ ਘੋਰ ਸੰਘਣਾ ਮੁਢ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਗੁੰਝਲ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਬਿਨਾ ਬਹੁਤਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ 'ਵਰ ਘਰ' ਦਾ ਸੁਖਾਂਤ ਘਟ ਭਾਰਾ, ਸਗੋਂ ਕਾਫੀ ਹਲਕਾ ਫੁਲਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੁਖ-ਸੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ। ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਡੂੰਘ ਵਿਚ ਜਾਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਮੀਨਾਂਡਰ (ਯੂਨਾਨੀ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰ), ਪਲਾਉਤੁਸ ਤੇ ਤੇਰੈਂਸ (ਰੋਮਨ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰ) ਅਤੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤਾਂ ਵਰਗੀ ਜਾਪੇਗੀ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਿਰਾ ਹਾਸ ਪਰਹਾਸ ਤੇ ਦਿਲ-ਪਰਚਾਵਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਬੜੀ ਸਾਰਥਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਢੰਗ ਤੇ ਢੰਗ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਓਹੋ ਹੀ ਉਪਰੋਕਤ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਪਲਾਉਤੁਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਬੀ, ਦਗੇਬਾਜ਼, ਨਿਕ-ਵਪਾਰੀ ਨਚਾਰ, ਸਾਂਗਧਾਰੀਏ ਤੇ ਤਮਾਸ਼ਾ ਵਿਖਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮਦਾਰੀ, ਬਾਜੀਗਰ ਆਮ ਹਨ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਤੇ ਮੌਲੀਅਰ (ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰ) ਨੇ ਕਈ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਪਲਾਉਤੁਸ ਤੋਂ ਹੀ ਉਧਾਰੇ ਲਏ ਹਨ, ਸ਼ਖਸੀ ਰੰਗਤਾਂ ਦਾ ਫਰਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਜੋ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਰਟੂਨੀ ਰੂਪ ਮੀਨਾਂਡਰ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਚੇਲਿਆਂ ਦੀ ਪਰਥਾ ਅਨੁ-ਸਾਰ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕਪੂਰ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਬਾਜ਼ੀ ਕਰਕੇ

ਮਿਸਟਰ ਕੂਪਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਜੈਕਸਨ ਉਚਾਰ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਬੁਢੀ ਬੇਬੇ ਜਿਸ ਦਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਵੱਲਾ ਮੌਜੂ ਕੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਗਵੇਂ ਦੇ ਸਗਵੇਂ ਪਰਹਸਨਾਤਮਕ ਸੁਖਾਂਤਕ ਰੰਗਤ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਵੀ ਮੇਲ ਭਾਗਸਮ ਹੈ, ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਰਤਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਤੇ ਨਿਰਮਾਤਾ-ਪਰਭਾਵ ਜ਼ਰੂਰ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲ 'ਸੁਹਾਗ' ਅਤੇ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੇਲੇ ਉਹ ਨੋਰਾਹ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਸੀ। ਅਗੋਂ ਨੋਰਾਹ ਸਮਕਾਲੀ ਆਇਰਿਸ਼ ਪੇਂਡੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਹੇਠ ਸੀ। 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਤੇ ਇਹ ਨੋਰਾਹ ਪਾਸੇ ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਤਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹੀ ਸੀ, ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰਭਾਵ ਪਏ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਸੰਘਣੇ ਹੋ ਰਹੇ ਤੌਖਲੇ ਤੇ ਕਮਾਲ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪਹੁੰਚੇ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਸਾਹ ਦੇਣ ਲਈ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਅਸਰ ਅਧੀਨ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਤੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਦਾ ਤਿੰਨ-ਐਕਟੀ ਹੋਣਾ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਪਛਮੀ ਨਾਟਕੀ ਪਰੈਕਟਿਸ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਦਾ ਪਰਮਾਣ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਵਧਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ਿਆਂ ਅਧੀਨ ਪੁਰਾਣਾ ਪੰਜ-ਅੰਕੀ ਨਾਟਕ ਹੁਣ ਤਿੰਨ-ਐਕਟੀ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਦੋਨੋਂ ਨਾਟਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ ਹਨ ਜੋ ਨਾ ਸ਼ੈਕਸ-ਪੀਅਰ ਅਤੇ ਨਾ ਮੋਲੀਅਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ। ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਮੰਚ ਦੇ ਪਿਤਾ ਇਬਸਨ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਨਿਰਸੰਦੇਹ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਤੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ ਹੋਣਾ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਸਿਧਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਉਤੇ ਇਬਸਨ ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਵੀ ਸੀ ਪਰ ਜਿਹਾ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਮਾਜਿਕ ਸੀ, ਮਾਨਸਿਕ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਪੱਖ, ਸਾਡੀ ਜਾਚ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਹਵਾ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਵੀਂ ਜਾਗੀ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਸਾਡੇ ਬੁਧੀਮਾਨ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਪਛੜੇਵੇਂ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬੜੇ ਪਰਤੱਖ ਜਿਹੇ ਵਖਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਸੋਚਦੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਮਾਈ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਰਚਾਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਸਨ। ਇਹ ਰੌਂ ਕਾਫੀ ਚਿਰ ਚੱਲੀ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਵਿਹਾਰ ਸੁਧਾਰ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਮੁਖ ਸੀ, ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਛੁਟ ਨਾਵਲ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਪਰੇਰਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਦੂਜੀ ਪਰੇਰਨਾ ਪਿੰਡ ਸੁਧਾਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ 'ਦੇਹਾਤ ਸੁਧਾਰ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਦੀ, ਮਿਸਟਰ ਬਰੇਨ ਵਲੋਂ ਸਰਕਾਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਚਲਾਈ ਗਈ ਤਹਿਰੀਕ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਨੋਰਾਹ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਣ ਪਰਤਿਭਾ ਤੇ ਨੰਦਾ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ-ਸੂਝ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ, ਸਮੇਂ ਦੀ ਦਲੀਲ ਅਨੁਸਾਰ, ਨੰਦੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ।

ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਾ ਸਿਰਫ ਨੰਦੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਹਿਸੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਲਗ ਭਗ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕੇ ਇਸ ਦਾ ਹਰ ਸਿਮੱਤ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰ ਰਿਹਾ—ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬੁਧ ਸਿੰਘ ਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜੋਸ਼ੂਆ ਫਜ਼ਲਦੀਨ ਦੇ ਨਾਟਕ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ, ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ, ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਰ ਤੇ ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪੇਟਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਕੁਟ ਕੁਟ ਕੇ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਦੂਰੋਂ ਹੀ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਨੰਦੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੱਖਿਆ ਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪਛੜੇ ਅਸਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ।

'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ 'ਮਰਚੈਂਟ ਆਫ ਵੀਨਿਸ' ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ, ਹੱਥੋਂ ਛੱਡ ਦੇਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਜਿਹਾ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਨੁਵਾਦ ਕਿਸੇ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਠਹਿਰਾ ਸਕਦੇ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਨੰਦਾ ਜੀ ਦੀ ਇਕ ਨਿਰੋਲ ਮੌਲਕ ਰਚਨਾ ਹੈ । ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਮੂਲ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਤਅੱਲਕ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਵੀ ਉਧਾਰਾ ਹੀ ਲਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਕੁਠਾਲੀ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਤਾਂ ਚੀਜ਼ ਕੁਛ ਦੀ ਕੁਛ ਬਣ ਗਈ । ਨੰਦੇ ਨੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਮੂਲ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਇਸ ਕਦਰ ਪਲਟੇ ਤੇ ਪਲਟੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਦੀ 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨੁਹਾਰ ਦੀ, ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਇਕਸਾਰ, ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ਹੈ । ਮੇਰੀ ਇਸ ਰਾਏ ਨਾਲ ਤੁਸੀਂ ਹੋਰ ਵੀ ਮੁਕੱਮਲ ਇਤਫਾਕ ਕਰੋਗੇ ਜਦ ਤੁਸੀਂ ਕਰਤਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਭਾਵਰਥ ਸਮਝ ਜਾਓਗੇ ਜੋ ਮੈਂ ਉਸ ਦੀ ਲਿਖੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚੋਂ ਹੇਠਾਂ ਅੰਕਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ :—

> ਵੱਡੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਸੀ ਪਈ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਅਸਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜੋ ਵਰਤ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਉਹ ਸਾਡੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਸਵਾਦ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਕੋਈ ਰੰਗ ਬੱਝ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸੋ ਮੈਂ ਹਾਰ ਕੇ ਇਹ ਸੋਚਿਆ ਪਈ ਜੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਲ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮੋੜ ਤੋੜ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਘੜਿਆ ਜਾਵੇ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਵੇਖਣ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਠੀਕ, ਹਰ ਗੱਲ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇ ਤਾਂ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੁਆਰਥੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ।
>
> ਏਸ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਅਸਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਫ ਉਹੋ ਹੀ ਟਾਵੀਂ ਟਾਵੀਂ ਗੱਲ ਲਈ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਬਿਲਕੁਲ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਮਾਸ ਵੱਢਣ ਵਾਲਾ ਕਿੱਸਾ । ਬਾਕੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਹੋਰ ਆਪਣੇ ਮਤਲਬ ਦੀਆਂ ਘੜ ਕੇ ਵਿਚ ਪਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਜਿਸ

ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਛਪ ਕੇ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ, ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਇਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇਸ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਮੇਲ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰ ਦੱਸਣ ਦਾ ਇਹ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਸੱਜਣਾਂ ਨੂੰ ਏਸ ਗੱਲ ਦਾ ਆਪ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਏਗਾ ਕਿ ਕਿਸ ਕਦਰ ਅਦਲ ਬਦਲ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲਸ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀਆਂ ਵੀਹ ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਤੱਤ ਕੁਲ ਛੇ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਦੋ ਢਾਈ ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਅਨੁਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਵਾਂਗੇ ਤਾਂ ਗ਼ਲਤੀ ਖਾਵਾਂਗੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅਜੇਹਾ ਹੈ ਨਹੀਂ, ਬਿਲਕੁਲ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਹ ਕਿ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ 20 ਝਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁਟ ਨਪੀੜ ਤੋਂ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਕੇ ਛੇ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਮੁਕਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਅਜੇਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸ ਵਿਚਲਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਪਰਦੇਸੀ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ, ਅਰਥਾਤ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਰਚਨਾ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਨਿਰੋਲ ਮੌਲਿਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ ਤੇ ਹੀਰ ਵਾਰਸ ਵਿਚਲੇ ਫਰਕ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਡਾ ਫਰਕ ਵਿਆਪਕ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਜੁੱਸੇ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਜੇ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕੋਈ ਪਰਕਾਰ ਦੇਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸੇ ਹੀ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪਰਕਾਰ ਦੀ 'ਮਰਚੈਂਟ ਆਫ ਵੀਨਿਸ'— ਕੇਵਲ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਪੱਖ ਤੋਂ। ਟੈਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਮੌਲਕ ਤੋਂ ਮੌਲਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਐਕਟ-ਵੰਡ (ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਵੰਡ) ਹੀ ਹੈ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਝਾਕੀ ਮਗਰੋਂ ਝਾਕੀ ਚਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਛੇ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਟੈਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਅਸੀਂ ਅਗਲੇ ਕਿਸੇ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂਗੇ।

'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਨੰਦੇ ਦਾ ਅੰਤਮ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਦ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ, ਕਾਫ਼ੀ ਘੱਟ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਘੰਟੇ ਡੇਢ ਘੰਟੇ ਦੀ ਖੇਡ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਐਕਟਾਂ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਦਾ ਸੰਜਮ ਬੜੀ ਉੱਤਮ ਹਦ ਤਕ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਰਾਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੁਖਾਂਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਖਾਂਤ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਢੁਕਦਾ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੁਰਾਣੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੁਖਾਂਤ ਕਲਾ ਦਾ ਅਨੁਆਈ ਨਹੀਂ। ਹਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਬੇਨਾਵਾਂ ਨਾਟਕ ਹੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਵੇਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪਰਕਾਰ-ਬੰਦੀ ਜਾਇਜ਼ ਨਹੀਂ ਰਹੀ।

ਏਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਯਾਦ ਰਖਣੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਤੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਵਰਗੇ ਸੁਖਾਂਤ ਸਾਡੀ ਪੁਰਾਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੁਖਾਂਤ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹਨ। ਇਹ ਤੱਥ ਬੜਾ ਹੈਰਾਨੀ ਜਨਕ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਜੂਦ ਸਿੱਧੀ ਨਕਲ ਨਾ ਕਰਨ

ਦੇ, ਨੰਦਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ, ਕਾਲੀਦਾਸ, ਵਿਸਾਖ ਦੱਤ ਤੇ ਭਾਵ ਭੂਤੀ ਆਦਿਕ ਸੰਸਕਿਰਤ ਨਾਟਕ-ਵੇਤਿਆਂ ਤੇ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦੀ ਸੁਖਾਂਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਇਨ ਬਿਨ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਆਦਿਕ ਦੇਣ ਦਾ ਸੰਸਕਿਰਤ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਰਿਵਾਜ ਤੁਰਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੰਪਣੀ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਹੁਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਲਿਖਿਆ, ਉਹ ਇਸ ਰਿਵਾਜ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਐਡੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਕਈ ਗੀਤ ਵੀ ਪਾਏ ਜੋ ਪਿਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਬਹੁਤ ਘਟਾ ਦਿੱਤੇ। ਅਗਲੇ ਨਾਟਕ ਇਸ ਰਿਵਾਜ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਚ ਗਏ।

ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ

ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ 'ਸੁਭਦਰਾ', 'ਵਰ ਘਰ' ਤੇ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ 'ਵਿਆਹ' ਸਬੰਧੀ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦੋ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਵਿਆਹ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਗਰਜ਼ ਲਈ ਗੈਰ ਮਨੁੱਖੀ ਪਰਪੰਚ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਭੁਲਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦਾ ਰਚਣਕਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਲਈ ਤਾਂਘ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦਾ ਕਾਲ ਸੀ। ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਤੇ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪਰਤੱਖ ਦਿਸਦੇ ਨੁਕਸਾਂ ਤੇ ਰਹੁਰੀਤਾਂ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਵਲ ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਹ ਤਹਿਰੀਕਾ ਕੋਈ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਤਹਿਰੀਕਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਉਗਰ ਪੱਖ ਤਾਂ ਪਰਾਚੀਨਤਾ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਸੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਝ ਨਵੀਨ ਮਨੁੱਖੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਜੋ ਫਿਰਕੂ ਤੇ ਧਾਰਮਕ ਸਨ, ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਜ਼ਰੂਰ ਗਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਾਲ ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਕਾਫੀ ਉੱਘੀ ਸੀ। ਨਾਲੇ ਕੁਮਾਰ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੀ ਨੰਦਾ ਆਪਣੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਨੌਜਵਾਨੀ ਦਾ ਦੌਰ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਰਚਣ ਸਮੇਂ ਪੈਰ ਪਾ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੰਦਾ ਖੁਦ ਵੀ ਅਲੱੜ੍ਹ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸਮਾਜੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸੀ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਬਾਰੇ ਰਿਵਾਜ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਬੜੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਬਦਲੀ ਦਾ ਪਰਚਾਰ ਸਹਿਜ ਮਤੇ ਨਾਲ ਤੇ ਕਦਮ ਬਕਦਮ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਨੰਦੇ ਨੇ ਹਕੀਕਤਪਸੰਦੀ ਦਾ ਪਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਕੋਈ ਲੰਮਾ ਚੌੜਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ (ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਿ ਜ਼ਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਗੈਰ-ਨਾਟਕੀ ਹੀ ਹੁੰਦਾ) ਉਸ ਦਾ ਹੱਲ ਦੋਬਾਰਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇਣ ਵਿਚ ਲੱਭਿਆ।

ਨੰਦਾ ਇਸੇ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦਾ ਜਮਪੱਲ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਗੱਲ ਉਸ ਨੇ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਖਤਰੀਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਸੀ ਤੇ ਨੰਦਾ ਖੁਦ ਵੀ ਖਤਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸੀ। ਇਹ ਪੌਂਡੂ

ਟੱਬਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਸੀ ਤੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਨੰਦਾ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਮਾਰਮਕ ਦੌਰ ਅਰਥਾਤ ਬਚਪਣ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦਾ ਵਸਨੀਕ ਸੀ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਖਤਰੀ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਜਦ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਨਾ ਛੱਡਦਾ ਹੋਇਆ, ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਪਾਤਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਾਵ ਭਾਵ ਤੇ ਸਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭੁਲ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਨੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਹੈ ਤੇ ਹੱਲ ਵੀ ਠੀਕ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਸੁਭਦਰਾ' ਜੋ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਹੈ—ਉਸੇ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਕਾਰਜ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸਮੱਸਿਆ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਰਮੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਮੰਚ ਤੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਮਰ ਦੀ ਹਾਲੇ ਕੱਚੀ, ਛੈਲ ਮੁਟਿਆਰ ਤੇ ਰਸਕ ਦਿਲ ਦੀ ਮਾਲਕ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਤ੍ਰਿਵਣ ਵਿਚ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਸੁਰ ਨਾਲ ਸੁਰ ਮੇਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਰਸਿਕ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਜਾਨ ਪਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਨਾ ਸਿਰਫ ਇਹ ਕਿ ਗਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਮਨੋਂ ਜੋੜ ਵੀ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਤੋਂ ਮੁਰਾਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਪਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੁੰਦਰ ਮੁਖ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਚਿਤ ਮੁਟਿਆਰ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦਾ ਜੋਸ਼ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਤੇ ਵਿਤ ਸਮਰਥਾ ਵੀ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਇਕ ਦਮ ਦਰਿਸ਼ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਛਬੀਲੇ ਨਾਰੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਦੁਰਗਤ ਤੇ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦੀ ਝਾਕੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ 'ਕੌੜੀ' ਆਪਣੀ ਓੜਕ ਦੀ ਕੌੜ ਸਮੇਤ ਮੌਕੇ ਤੇ ਆ ਧਮਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ) ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਭਦਰਾ ਤ੍ਰਿਵਣ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਵੀਰ-ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਕਿਉਂ ਏਨੀ ਬਿਹਬਲ ਜਾਪਦੀ ਸੀ। ਸੁਭਦਰਾ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਸਰਦਾਰ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਸੁੱਘੜ ਤੇ ਕਲਾਵਾਨ ਹੈ ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਹਰ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਕਸੀਦਾ ਆਦਿ ਕਢਾਈ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਓਨੀ ਨਾ ਰਹੇ, ਜਿੰਨੀ ਵੱਡੀ ਉਹ ਸੁਹਲ-ਚਿਤ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਓਨੀ ਹੀ ਹਾਲਤ ਉਸ ਦੀ ਤਰਸ ਉਪਜਾਊ ਹੈ। ਉਹ ਭਰਾ ਨੂੰ ਪਲ ਪਲ ਉਡੀਕ ਰਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂ ? ਜੋ ਉੱਤਰ ਉਸ ਨੇ ਪਰਸਿੰਨਾ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਉਹ ਇਸੇ ਸਵਾਲ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹੀ ਹੈ।

ਸੁਭਦਰਾ : ਮਨ ਪਰਚਾਉਣਾ ਕੀ ਭੈਣ। ਮੇਰੀ ਤੇ ਘੜੀ ਭਰਾ ਦੇ ਆਉਣ ਦੇ ਆਸਰੇ ਲੰਘਦੀ ਏ। ਜੋ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬੀਤਦੀ ਏ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਲੁਕਾ ਨਹੀਂ, ਰਾਤੀਂ ਦਿਨੇਂ ਕੁਤੇ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਏ। ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਝੂਰਨੀ ਆਂ। ਜਦ ਕਦੀ ਜੀਅ ਨੂੰ ਉਬਾਲ ਆਉਂਦਾ ਏ ਨੁਕਰੇ ਮੂੰਹ ਦੇ ਕੇ ਰੋ ਲੈਨੀਂ ਆਂ। ਰੋਣਾ ਖਪਣਾ ਰੱਬ ਨੇ ਸਾਰਾ ਸਾਡੇ ਤਾਈਂ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ।

ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਪੁਰਾਣਿਆਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਸੌਹਰੇ ਗਈ ਹਰ ਸੱਜ-ਵਿਆਹੀ ਭਰਾ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਉਡੀਕ ਨੂੰ ਵਿਅੱਕਤ ਕਰਦੇ ਗੀਤ ਆਮ ਪਰਚਲਤ ਸਨ ਪਰ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਭਰਾ-ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਕਹਿਰਾਂ ਦਾ ਦਰਦ ਹੈ—ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰੇ-ਘਰ

ਦਾ ਜੀਵਨ, ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਨਿਪਟ ਦੁਖਾਂ ਦਰਦਾਂ ਭਰਿਆ ਹੈ, ਕਾਲੀ ਸ਼ਾਹ ਭਾ ਮਰਦਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁਖ ਦੀ ਇਕ ਵੀ ਕਿਰਨ ਪੈਰ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੀ । ਉੱਤੋਂ ਕੌੜੀ ਦਾ ਆ ਡਿਗਣਾ ਅਸਮਾਨੀਂ ਬਿਜ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੇ ਕਠੋਰ ਮਨ ਦੀ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਕਠੋਰ ਬੋਲੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਅਗਨ-ਬਾਣਾਂ ਦੀ ਝੁਲਸਵੀਂ ਤਪਸ਼—ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਲੋ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਭਵਿਖਤ ਬਾਰੇ ਦਰਸ਼ਕਾ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਭਰੇ ਤੌਖਲੇ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਆਰੰਭਕ ਦਰਿਸ਼ ਦਾ ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਦਰਦਾਉਂਦਾ ਦਰਿਸ਼ ਕਲਜੁਗੀ ਦੁਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਅੱਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਗਿੱਧੇ ਦੀ ਸਰਦਾਰਨੀ ਹੈ 'ਸੁਭਦਰਾ' । ਇਸ ਸੁਖਾਵੇਂ ਤੇ ਲੁਭਾਉਣੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ 'ਹਰੜ ਪੋਪੋ' ਦਾ ਸੁਭਦਰਾ—ਇਕ ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ, ਬਾਰੇ ਪੁਛ ਦੇਣਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਬਾਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗਾ—ਇਸ ਦੁਖ ਦੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਰਸਕ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਆਦਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੀ ਇੱਛਕ ਤੇ ਮਾਣ ਸਕਣ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੋਵੇ ਉਸ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਾਗ ਦਾ ਸੁਖ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਿੱਠੀ ਦਾਤ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਵੇਲੇ ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਦੀਆਂ ਭਵਿਖ ਬਾਣੀਆਂ ਨਿਰੀਆਂ ਮਸ਼ਕਰੀਆਂ ਤੇ ਟਕੋਰਾਂ ਹੀ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ । ਹਾਲੇ ਤਕ ਨਿਰਾ-ਸਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਭਾਰੂ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੇ ਮੰਚ ਤੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਅੰਦੇਸੇ ਨਾਲ ਆਸ ਦਾ ਝਗੜਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਆਸ ਅੰਦੇਸੇ ਦੀ ਟੱਕਰ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦੀ ਹੈ । ਖੈਰ ਇਹ ਤਾਂ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਪਰਮਾਨੰਦ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ, ਜੋ ਰਿਵਾਜ ਦੇ ਜਕੜਬੰਦ ਤੋੜ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਮੰਗ ਨੂੰ 'ਹਾਂ' ਵਿਚ ਜੁਆਬ ਦੇਣ ਦੇ ਹਕ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਰਤੀਨਿਧ ਹੈ, ਸੁਭਦਰਾ ਵੀ ਇਸੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਇਕ ਪਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਹੱਕ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂੜ੍ਹੀਮਤ ਰਿਵਾਜ ਨੇ ਮਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਬਿਰਜੂ, ਕੌੜੀ ਰਿਵਾਜ ਦੀ ਕਰੂਰ ਪਕੜ ਤੇ ਕਟੱੜਤਾ ਦੇ ਧਰਮੀ ਪਾਤਰ ਹਨ ਤੇ ਇਸੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੇ ਮਾਂ ਪਿਓ ਸਬੰਧਤ ਹਨ—ਸੁਭਾ ਪਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਨ, ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜਿਤ ਪਹਿਲੀ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਰਮ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ; ਸੁਭਦਰਾ ਜੋ ਇਕ ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਦੀਆਂ ਪੱਕੇ ਰਿਵਾਜ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਬਾਰਾ ਵਿਆਹ ਦਾ ਹੱਕ ਗੁਆਈ ਬੈਠੀ ਸੀ, ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਦਰਿੜ੍ਹ ਘੋਲ ਦੇ ਸਿਰ ਸਦਕਾ ਮੁੜ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਭਦਰਾ ਕਰਮਹੀਣ ਹੈ, ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹਨ ਤੇ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਬੁੱਢਾ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ ਇਹ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਖੜੇ ਹਨ, ਨਾ ਅੱਗੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਨਾ ਪਿੱਛੇ । ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਦਰਿੜ੍ਹ ਅਮਲ ਅੱਗੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨਾਂ ਤੇ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਹੋ ਹੈ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ । ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਔਰਤ ਦੀ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਵਲ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ, ਬਾਲ ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਪਰੇਰਨਾ ।

ਵਰ ਘਰ ਜਾਂ ਲਿਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ—ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਤੋਂ ਫੇਰ ਅੱਗੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। 'ਸੁਭਦਰਾ' ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ, ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ ਦਾ ਹੈ, ਕੰਵਾਰੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਵਿਧਵਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਭਵਿਖ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ 1920 ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਰ ਘਰ 1929 ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਛਪਣ ਕਾਲੰਤਰ ਲਗ ਭਗ ਇਕ ਦਹਾਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦਲ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਾਲ ਕਾਂਗਰਸ ਦਾ ਲਾਹੌਰ ਸੈਸ਼ਨ ਹੋਇਆ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਰਾਵੀ ਨਦੀ ਦੇ ਤੀਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਤਰੰਗਾ ਲਹਿਰਾਇਆ ਗਿਆ। 1928 ਵਿਚ ਸਾਈਮਨ ਕਮਿਸ਼ਨ ਦਾ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਲਾਲਾ ਲਾਜਪਤ ਰਾਏ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਕਾਲੀਆਂ ਝੰਡੀਆਂ ਨਾਲ ਸਵਾਗਤ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਖੂਨੀ ਲਾਠੀ ਚਾਰਜ ਦੇ ਫਲ ਸਰੂਪ ਲਾਲਾ ਜੀ ਪਰਾਣ ਤਿਆਗ ਗਏ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਸਾਂਡਰਸ ਦਾ ਕਤਲ ਅਤੇ ਅਸੈਂਬਲੀ ਬੰਬ ਕੇਸ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਫਾਂਸੀ ਲੱਗੇ ਸਨ। 1929 ਵਿਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਸਿਵਲ ਨਾਫਰਮਾਨੀ ਦੀ ਤਹਿਰੀਕ ਦੇ ਕੰਢੇ ਖਲੋਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਮੁਲਕ ਭਰ ਵਿਚ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਅਤੇ ਅਥਾਹ ਮੰਦੇ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਸੀ। ਨੰਦਾ ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਵਿਸ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਮਰਾਜ ਵਰੋਧ ਵਿਚ ਨਾ ਜੁਟ ਸਕਿਆ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਨੇ ਹਲੂਣਾ ਨਾ ਖਾਧਾ ਹੋਵੇ। ਅਜੇਹੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜੋ ਦਿਲੋਂ ਦੇਸ-ਭਗਤ ਹੋਣ ਪਰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਮਲ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਾ ਉੱਤਰ ਸਕਦੇ ਹੋਣ, ਦੂਜਾ ਰਾਹ ਇਹੋ ਸੀ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ।

ਸੋ ਏਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੋੜ ਤੇ ਆ ਕੇ ਨੰਦੇ ਨੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਜਾਂ ਲਿਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ, ਇਕ ਹੋਰ ਸੁਖਾਂਤ ਰਚਿਆ। ਮਨੋਰਥ ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਸੀ। ਏਥੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਸੁਭਦਰਾ ਵਾਂਗ ਕਰਮ ਹੀਣ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹਥ ਪੈਰ ਮਾਰਦੇ, ਹਿੰਮਤ ਦਿਖਾਉਂਦੇ, ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਵੇਂ ਪੋਚ ਦੀ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਚਲੇ ਪਾੜ ਵਿਚਕਾਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦਲ ਗਿਆ ਸੀ, ਬਾਕੀ ਬਦਲਣ ਲਈ ਤਾਂਘ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਲਈ ਸੀ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਰਿਵਾਜੀ ਬੰਧਨ ਟੁਟ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ 1929 ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਕਰਦਿਆਂ ਨੂੰ, ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਨਹੀਂ, ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਲਾਹੌਰ ਵਰਗੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਉਤਲੇ ਤੇ ਮਧ ਵਰਗ ਦੇ ਕਾਲਜ ਸਕੂਲ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਵ-ਯੁਵਕਾਂ ਯੁਵਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਵਿਆਹ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਰਹੇ ਸਨ। ਨੰਦਾ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦਿਲਦਾਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀ ਔਕਸਫੋਰਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਜੁੜਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਆਹ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਰਿਵਾਜੀ ਦਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਿ ਵਿਆਹ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਮੂਲੋਂ ਕੋਈ ਦਖਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਉਣਟ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨੂੰ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸੋ ਉਸ ਨੇ ਕੁੜੀ-ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਆਪਣੀ

ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਚੋਣ ਨੂੰ ਦਰੁਸਤ ਠਹਿਰਾਉਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਰਚਿਆ।

ਉਸ ਨੇ ਉਪਭਾਵਿਕਤਾ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀਪਣ ਤੋਂ ਬਚਣ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਯਥਾਰਥਕ ਰਖਣ ਲਈ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾਈ। ਇਹਨਾਂ ਗੁਣਾ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਦਲੀਲ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਜੇ ਕਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਅੱਤਕਥਿਆ ਨਾ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਪਾਤਰ ਲਏ ਹੀ ਅਜੇਹੇ ਨਾ ਜਾਣ ਜਿਹੜੇ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਲੋਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣ, ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ, ਕਥਨੀ ਤੇ ਕਰਨੀ ਦੇ ਉਲਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੱਦੋ ਵਧੇ ਹੋਏ ਨਾ ਹੋਣ। ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਸਰਦਾਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਣ ਖਾਤਰ ਨੰਦੇ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅੱਤ-ਕਥਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਲੋੜ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸੀ।

ਕੁਝ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਨੇ ਨੰਦੇ ਦੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਝਾਏ ਸਮਾਧਾਨ ਬਾਰੇ ਇਹਤਰਾਜ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਕਿ ਨੰਦਾ ਮਧ ਵਰਗੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੱਲ ਤੋਂ ਤਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਝੂਠ ਉਤੇ ਅਧਾਰਤ ਖੜਿਅੰਤਰ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੇ ਤੇ ਆਪਣਾ ਮਤਲਬ ਹੱਲ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਇਹਤਰਾਜ਼ ਯਥਾਰਥ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹੈ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਕਿੰਤੂਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰ ਅਸਲ ਨਾਟਕਾ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤੀ ਅਮਲ ਦੀ ਸੂਝ ਨਹੀਂ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਪਰਹਾਸ-ਹਥਿਆਰ ਦੀ ਜੁਗਤੀ ਪੂਰਬਕ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਉਕਤ ਥੋਥਾ ਇਹਤਰਾਜ਼ ਨਾ ਕਰਦੇ।

ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੁੜੀ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਉਹ ਭਰਮ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਲਜ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਹਾਇਲ ਹਨ ਜੋ ਰਿਵਾਜੀ ਸੋਚ ਤੇ ਖੜੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਿਪਟ-ਗਲਤ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉੱਕਾ ਹੀ ਗਲਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਭਰਮਾਂ ਦੀ ਗਲਤੀ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਸੁਖਾਂਤ ਇਸ ਲਈ ਏਨਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅੰਤਕਾਰ ਲਿੱਲੀ ਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਨਾ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਬੇਬੇ ਅਤੇ ਕਪੂਰ ਦੇ ਹਾਸੋ ਹੀਣੇ ਭਾਗ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਹਾਸੋ ਹੀਣੇ ਪਰਤੱਖ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਝੂਠੀ ਊਜ ਦਾ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਨਾ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਾਰਜ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਈ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਊਜ ਤੋਂ ਬੇਬੇ ਤੇ ਹੋਰ ਘਰ ਵਾਲੇ ਇੰਗਲੈਂਡ-ਵਾਦੀ ਕੂਪਰ ਸਾਹਬ ਸਮੇਤ ਏਨੇ ਤਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਸਭ ਖਾਮੀਆਂ ਗੁਣ ਜਾਪਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ—ਅਰਥਾਤ ਪਿਛਲੀ ਭਰਮੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਉਸੇ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਨਾਲ ਉਸੇ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਪਰਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਦੂਜਾ ਰਾਹ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਸੁਖਾਂਤਕ ਅਮਲ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅਮਲ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਉਂਤ ਤੇ ਪਰਭਾਵ ਦਾ ਫਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਝੂਠੀ ਊਜ ਦੀ ਵਰਤੋਂ

ਪੁਰਾਣੀ ਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰਾਂ ਬੇਬੇ ਤੇ ਕਪੂਰ ਦੂਹਨਾ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਉਲਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹਾਸੇ ਦੀ ਰੇਤੀ ਨਾਲ ਕਟਦੀ ਤੇ ਭੰਡਦੀ ਹੈ, ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀ ਕਾਰਜ-ਵਿਉਂਤ ਇਸ ਦੇ ਵਰਤਣਹਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਘਿਰਨਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਰਖ ਦਿੰਦੀ।

ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ 'ਵਰ ਘਰ' ਬੜਾ ਢੁਕਵਾਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਨਕੂਲ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਲਿੱਲੀ ਲਈ ਵਰ ਤੇ ਘਰ ਦਾ ਹੈ। 'ਵਰ' ਦੇ ਨਾਲ 'ਘਰ' ਜ਼ਰੂਰ ਜੁੜ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਘਰ ਪਹਿਲੋਂ ਤੇ ਵਰ ਪਿਛੋਂ। ਚਾਹੇ ਵਿਆਹ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਹੋਵੇ ਚਾਹੇ ਦੰਪਤੀ ਜੋੜੀ ਦੀ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ, ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਲਿੰਗ-ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਆਰਥਕ ਸਬੰਧਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲਾ ਤੇ ਅਟੰਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਵਰ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ, ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਲਿੱਲੀ ਲਈ ਐਨ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ, ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਸੁਹਣਾ ਸਜੀਲਾ ਹੈ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੋਗ ਹੈ, ਕੋਈ ਊਣ ਨਹੀਂ, ਜੇ ਊਣ ਹੈ ਤਾਂ ਘਰ ਦੀ। ਵਿਚਾਰਾ ਯਤੀਮ ਜਿਹਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ। ਟਿਊਸ਼ਨਾਂ ਕਰਕੇ ਨਿਰਬਾਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਤੇ ਲਿੱਲੀ ਦੇ 'ਘਰਾਂ' ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਅਸਮਾਨ ਦਾ ਫਰਕ ਹੈ। ਇਸੇ ਫਰਕ ਨੇ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹਮਾਲੇ ਜਿੱਡੀ ਰੁਕਾਵਟ ਲਿਆ ਧਰੀ ਹੈ—ਆਰਥਕ ਊਚ ਨੀਚ, ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਪੇ ਕਿਵੇਂ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ? ਆਖਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹਤਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਖ ਦੀ ਜ਼ਿਮੇਂਵਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਫ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਰੀਬ, ਬੇਘਰੇ ਨਖਾਂਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਲਿੱਲੀ ਸੁਖੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ।

ਜਦ ਮੁਮਤਾਜ਼ ਕੰਵਲ (ਲਿੱਲੀ) ਨੂੰ ਪੁਛਦੀ ਹੈ ਕਿ ਘਰ ਵਾਲੇ ਤੇਰੀ ਗਲ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਤਾਂ ਕੰਵਲ ਦਾ ਉਤਰ ਗਲ ਨੂੰ ਸਾਫ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅੱਗੇ ਇਓਂ ਤੁਰਦੀ ਹੈ।

ਕੰਵਲ : ਨਹੀਂ, ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਉਹ ਬੜੇ ਪੂਅਰ (ਗਰੀਬ) ਨੇ ਤੇ ਨਾਲੇ ਫੈਮਲੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ।

ਮੁਮਤਾਜ਼ : ਪਰ ਲਿੱਲੀ ਜੋ ਕੁਝ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਉਸ ਤੋਂ ਤਾਂ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਏ ਕਿ ਉਹ ਠੀਕ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ।

ਕੰਵਲ : ਠੀਕ ਹੋਵੇ ਯਾ ਨਾ, ਮੁਮਤਾਜ਼, ਖਾਨਦਨ ਯਾ ਰੁਪਿਆ ਹੀ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ।

ਮੁਮਤਾਜ਼ : ਪਰ ਮਾਂ ਬਾਪ ਨੂੰ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਇਸ ਬਾਤ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੁੰਦਾ ਏ।

ਪਰ 'ਵਰ ਤੇ ਘਰ' ਸਬੰਧੀ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਚਾਰ ਥੋਥੇ ਤੇ ਦਕਿਆਨੂੰਸੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਿਰੇ ਉਤਲੀ ਤਹਿ ਦੇ ਅਤੇ ਝੂਠੇ ਹਨ; ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਾਰੀ ਅਸਲੀਅਤ ਫੁਟ ਕੇ ਬਾਹਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਲਿੱਲੀ ਬਾਰੇ ਇਹ ਊਜ ਘਰ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸ਼ਾਇਦ ਉਧੱਲ ਹੀ ਜਾਵੇ।

ਨੰਦੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਪਰਸਤਾਵ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੜੀ ਖੂਬੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਨਾਲ ਕਿ ਭਗਤ ਜੀ ਨੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਮੁਤਬੰਨਾ ਥਾਪ ਲਿਆ ਹੈ, ਬਹੁਤਾ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਲਿੱਲੀ ਦੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗਲ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਪੁਗ ਚੁਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਏਥੇ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਲਿਆ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਪਰਭਾਵ ਨੂੰ ਘਟਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਪਰਗਟਾਉ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਵਧੇਰੇ ਸੁਖਾਂਤਕ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਦਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਬਨੌਟੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮਿਲਖ-ਪਤੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਬੇਲੋੜਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਛੁਟ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਵੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ

ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਓਨਾ ਰਿਵਾਜ-ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਨਾ ਕਿ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਅਤੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਦਾ ਹੈ; ਇਹ ਵਿਆਹ ਦੁਆਲੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਘੁਮਦਾ, ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੱਧ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ 'ਸੁਹਾਗ' ਤੇ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਹੈ। 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮਨੁਖ ਦੀ ਉਹ ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਦਰਅਸਲ ਦਿਖਾਵੇ ਦੀ, ਸਭਿਆ ਸਮਾਜ ਦੀ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਹਿਤ ਹੀ ਮਨੁਖ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਅਗਵਾਈਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਨਭਵ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਸੂਝ ਦੁਆਰਾ ਉਪਰੋਕਤ ਸਦੀਵੀ ਸੱਚ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉਤਲੀ ਮਧ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਕ ਗਰਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਤਾਣਾ ਬਾਣਾ ਤਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਦ ਅਡੰਬਰ ਆਪਣਾ ਮਨੋਰਥ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੇ ਅਸਮਰਥ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬੇਦਰੇਗ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ।

ਅਸਲੀਅਤ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਬੁਰਜੂਆ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੁਲ ਮਨੁਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਵਟਾ ਕੇ ਕੇਵਲ ਪੇਸਾ-ਰਿਸ਼ਤੇ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗਰਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਬੜੀ ਚਲਾਕੀ ਅਤੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਪਰਦਾ ਤਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਉਹਲੇ ਹਿਤ-ਪਰਾਪਤੀਆਂ ਦੀ ਲੀਲਾ ਰਚਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ, ਕਲੱਬ, ਕਲਾ-ਗਰੁਪ ਆਦਿ ਦਿੱਲੀ ਵਰਗੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਬਹਾਨਿਆ ਵਜੋਂ, ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਹਾਨਾ-ਰੂਪੀ ਮੇਲ ਜੋਲ ਦੇ ਪਰਪੰਚਾਂ ਨੂੰ ਵਰ-ਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਵਜ਼ੀਰਾਂ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀਆਂ ਪਾਉਣ, ਕੰਮ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਰਸੂਖ ਵਧਾਉਣ ਤੇ ਮਤਲਬੀ ਯਰਾਨੇ ਪੱਕੇ ਕਰਨ ਲਈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਵੂਹਰਾ, ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਸਰਬ ਦਿਆਲ, ਐਂਜੀਨੀਅਰ, ਮਿਸਟਰ ਐਸ. ਪੀ ਪਾਰੀ, ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾ ਅਤੇ ਮਿਸਟਰ ਕੈਕਰ ਆਦਿ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਆਪਸ ਦਾ ਮੇਲ ਜੋਲ ਵਧਾਉਣਾ ਤੇ ਪੱਕਿਆਂ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਸਟਰ ਕੈਕਰ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਇੰਸ਼ੋਰੈਂਸ ਏਜੈਂਟ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਕੇਵਲ ਪਾਲਸੀਆਂ ਵੇਚਣ ਦੇ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਤੇ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਗਾਹਕ ਫਸਾਉਣ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਬੇਲੁਕੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਸਰਕਲ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਦਾ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰ ਉਸ ਨੂੰ ਐਵੇਂ ਫਾਲਤੂ ਤੇ ਨਕਾਰਾ ਬੰਦਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵੀ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਸਕਦੇ । ਜਦ ਉਹ ਕੈਕਰ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਤੇ ਤੁਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕੈਕਰ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਝੂਠੀਆਂ ਤੁਹਮਤਾ ਫੈਲਾ ਫੈਲਾ ਕੇ ਵਿਗਾੜ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਸਰਕਲ ਦਾ ਭੋਗ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

'ਸੋਸ਼ਲ' ਸਰਕਲ ਵਾਲੇ ਇਕ ਵੈਰਾਇਟੀ ਸ਼ੋ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦੀ ਪਰਧਾਨਗੀ ਕਰਨੀ ਕੋਈ ਮੰਤਰੀ ਸਾਹਿਬ ਮੰਨ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਵੈਰਾਇਟੀ ਸ਼ੋ ਵਿਚ ਨਾਚ, ਗਾਣੇ ਤੇ ਹੋਰ ਰੰਗ ਰਲੀਆਂ ਦੇ ਪਰੋਗਰਾਮ ਮੈਂਬਰਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਸੀ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਲਾ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵੀ ਬਹਿਸ-ਅਧੀਨ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪਰੋਕਤ ਘਟਨਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਬੁਰਜੂਆ ਲੋਕ ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਹਿਤ-ਪਰਾਪਤੀ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਆਰਥਕ-ਹਿਤ ਪਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ।

ਤਿੰਨ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜਕ ਗਤੀ ਨੂੰ ਬਹਿਸ ਅਧੀਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਰਤੱਖ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, 'ਸੁਭਦਰਾ' ਤੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦੋ ਵਖ ਵਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਮੱਸਿਆ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਵੀ ਸੁਝਾਏ ਹਨ । 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਇਕ ਵਿਅੰਗ ਪਰਧਾਨ ਨਾਟਕ ਹੈ—ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਖਾਂਤ ਕਿਹਾ ਵੀ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਨਾ ? ਇਸ ਵਿਚ ਮਧ ਵਰਗ ਦੇ ਵਡ-ਸ਼ਹਿਰੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਹਿਤ-ਪਾਲ ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੁਝਾਇਆ । ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਲਕੁਲ ਅਧੂਰੇ ਤੇ ਸਤਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

———

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

4

ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਟੈਕਨੀਕ

ਪਲਾਟ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਗੋਂਦਕਾਰੀ

ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗੋਂਦ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨਾ ਤਾਂ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੇ ਅਸਰਦਾਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੱਚੇ ਮਸਾਲੇ ਨੂੰ ਗੁੰਨ੍ਹ ਕੇ ਖਾਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡੋਲਣਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ । ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਗੋਂਦ (ਪਲਾਟ) ਵਿਚ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ । ਇਹ ਵੱਡੀ ਭੁਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੋ ਵਖ ਵਖ ਗੱਲਾਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਗੋਂਦ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਅੰਤਮ ਰੂਪ ਨੂੰ ਗਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਗੋਂਦ ਕੀ ਹੈ ? ਗੋਂਦ ਉਹ ਹਿਸਾਬ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਫੇਰ ਇਸ ਸਮੱਗਰੀ ਅਰਥਾਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਦ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਸਥਿਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ, ਸੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਵਿਚ ਵਖ ਵਖ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਹਿਸਾਬ ਹੈ ਕੀ ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਉੱਤਰ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣਾ, ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਗੋਂਦ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਾ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ—ਇਹਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਹੀ ਗੋਂਦ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਕਿਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ, ਅਰਥਾਤ ਗੋਂਦ ਕਿਹੋ ਜਹੀ ਹੋਵੇ, ਨਿਰਭਰ ਹੈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਉੱਤੇ ।

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੀ ਗੋਂਦਕਾਰੀ ਕਿਹੋ ਜਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ? ਇਸ ਪਰੱਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਚੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਿਧ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤ

ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦੇ ਪਰਤਾਵੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਜਾਂ ਫੇਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਉਤੇ ਪਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ। ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰਭਾਵ ਤੇ ਦਬਾਉ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਵਾਧੇ ਘਾਟੇ ਜ਼ਰੂਰ ਵਿਆਪ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਗੋਂਦਕਾਰੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਿਭਾਉ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਗੋਂਦ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਪਰਕਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਘੜਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਿਭਾ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਵੀ ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਹਨਾਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸ ਖਾਸ ਤਰੀਕੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਸੁਭਦਰਾ', 'ਵਰ ਘਰ' ਅਤੇ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਖੇਡਾਂ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਨੇ ਤਕਰੀਬਨ ਇਕੋ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਵਰਤਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਦੀ ਕਲਾ-ਵੰਨਗੀ ਵੀ ਇਸ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਸੋਮਾ ਇਕੋ ਹੀ ਸੀ, ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ। ਪਰ ਏਨੀ ਗਲ ਕਹਿ ਕੇ ਗਲ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਇਹ ਕਲਾ ਕੀ ਸੀ ? ਅਤੇ ਵਖ ਵਖ ਨਾਟਕੀ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ (ਜੋ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਹਨ) ਉਸ ਦੇ ਕਲਾ ਦੇ ਮੇਲ ਤੇ ਅੰਤਰ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ? ਏਸ ਜੁੜਵੇਂ ਸਵਾਲ ਦਾ ਉੱਤਰ ਸਾਨੂੰ ਲਭਣਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ।

ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਟੈਕਨੀਕ ਜਾਂ ਰਚਣ-ਵਿਉਂਤ

ਸੁਖਾਂਤ-ਪਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪਿੱਛੇ ਅਸੀਂ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਨੂੰ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਸੁਖਾਂਤ ਮਿਥ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੁਖ-ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਾ ਹੀ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਅਰਿਸਟੋਫਨੀਜ਼ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਚਰਬਾ ਹੈ, ਨਾ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਇਹ ਮੀਨਾਂਡਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਲਾਤੀਨੀ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਚੇਲਿਆਂ ਦੇ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਘਰੇਲੂ-ਗੁੰਝਲ-ਖੁਹਲ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਇਸ ਤੇ ਪਰਭਾਵ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤ ਥੁਹੜਾ; ਇਹ ਇਬਸਨਾਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸੁਖਾਂਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਸਭਨਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਥੁਹੜਾ ਘਣਾ ਅਸਰ ਕਬੂਲਦੀ ਹੋਈ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਂਤ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਨੰਦਾ-ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਸੁਖਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕੰਪਣੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵੀ ਪਰਭਾਵ ਥੁਹੜੀ ਬਹੁਤ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਉਲੀਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਰਚਣ-ਜਾਚ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਛਣਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਵਲ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ।

ਸਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭੂਮਕਾ ਵਿਚ ਇਹ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸ਼ਬਦ ਅੰਕਤ ਕੀਤੇ :—

> "ਮਿਸਟਰ ਨੰਦਾ ਇਕ ਨਵੀਂ ਲਹਿਰ ਦਾ ਜਨਮ ਦਾਤਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਨਵੀਂ ਗਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ

> ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜੀਂਦੇ ਹਨ, ਜਾਗਦੇ ਹਨ । ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਘਰ ਘਰ ਵਿਚ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਉਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜੋ ਹਾਲੇ ਤਕ ਕੇਵਲ ਦਰਦੀਲੇ ਪੇਂਡੂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਅਕਤ ਹੋਏ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ ਮਰਦਾਂ ਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਆਉਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਆਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਨਿੱਝਕ ਹੋ ਕੇ ਸੁਣਾਓ।''

ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਨ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਤੇ ਟੈਕਨੀਕ ਵਿਚ ਯਥਾਰਵਾਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੇ ਨਿਰੋਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀਵਾ ਲੈ ਕੇ ਲੱਭਿਆਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਭਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਨੰਦੇ ਦਾ ਪੰਥ ਨਿਆਰਾ ਹੈ—ਆਪਣੇ ਕਾਲ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ; ਅਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਮੰਚ ਦਾ ਮੋਢੀ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜੇਹੀ ਖੇਡ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕੰਪਣੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਅਨੇਕ-ਪਰਦਾ ਸਟੇਜ ਦੀ ਥਾਂ ਜੜਤ ਵਾਲੀ ਸਟੇਜ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਤੋਂ ਛੁਟ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਦਾ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਸੰਜਮ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਮੰਚ ਉਤੇ ਦਰਿਸ਼ ਹੂ-ਬਹੂ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀਆਂ ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਤਾਂ ਉਹੋ ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀ ਹੋਵੇ ਹੀ ਨਾ ਤਾਂ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਕੋ ਸਾਹੇ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਅਖੰਡ ਤੁਰਿਆ ਰਹੇ ਅਤੇ ਪਰਦਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਚੁੱਕਣ ਪਿਛੋਂ ਜਦ ਫੇਰ ਡਿੱਗੇ ਤਾਂ ਅੰਤਮਵਾਰ ਡਿੱਗੇ, ਨਾਟਕੀ ਖੇਡ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਡਿੱਗੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿਨੇਕਾ ਅਰਥਾਤ ਸਮਾਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨੋ ਏਕਤਾਵਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਹੋਣਗੀਆਂ।

ਤਿਨੇਕਾ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾਸਕੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਚੁੱਕ ਗੁਣ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ—ਅਰੱਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਤਿਨੇਕੇ ਦੇ ਅਸੂਲ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ—ਜਿਵੇਂ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਲੋਹਾ-ਕੁਟ ਜਾਂ ਫੇਰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਪਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਤਿਨੇਕੇ ਦੇ ਅਸੂਲ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਉਡਾਈਆਂ ਅਤੇ ਫੇਰ ਵੀ ਉੱਤਮ ਨਾਟਕ ਰਚਿਆ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਟੇਜ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਦਰਿਸ਼-ਪਰੀਵਰਤਨ ਪਾਣੀ ਦੇ ਘੁਟ ਭਰਨ ਵਾਂਗ ਸਹਿਲ ਸੀ। ਇਹ ਪਰਦੇ ਰਹਿਤ ਰੋਮਾਂਸਿਕ ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਸੀ ਪਰ ਜਦ ਇਬਸਨ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਹੇਠ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋ ਗਿਆ, ਮੰਚ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਲ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅਗਰਸਰ ਹੋਈ ਤਾਂ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਦਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਹੂ-ਬਹੂ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਪਿਆ । ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਹੋਰ ਦੂਜੀਆਂ ਟੈਕਨੀਕੀ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਤਿਨੇਕੇ ਦੀ ਲੋੜ ਪਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਜੜਤਕਾਰੀ ਵਾਲੀ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਦਰਿਸ਼ ਪਰੀਵਰਤਨ ਖੇਚਲ, ਖਰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਗਤੀ ਵਿਚ ਪੈਰ ਪੈਰ ਤੇ ਵਿਘਨਕਾਰੀ

ਦਾ ਮੂਜਬ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦੇ ਨੇ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਣੀ ਥੀਏਟਰ ਅਨੇਕ ਪਰਦਾ ਸਟੇਜ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਛਮ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਟੇਜ ਦੀ ਨਕਲ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਗਲਾ ਪਰਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਘਟ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਝਾਕੀਆਂ ਦੀ ਅਸਲ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ-ਪਾਊ ਸੈਟਿੰਗ (ਜੜਤਕਾਰੀ) ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ । ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਨੰਦੇ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਝਾਕੀ-ਜੜਤਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਸਾਦਾ ਰੱਖਿਆ ।

ਇਹ ਤਿਨੰਗੀ ਜਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਅੰਕਾਂ ਜਾਂ ਐਕਟਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ । ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਮੇਟਣਾ ਨਵੀਂ ਰੀਤ ਸੀ ਅਤੇ ਪਛਮ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਦੇਣ ਸੀ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਐਕਟ-ਵੰਡ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨੰਦੇ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੱਛਮੀ ਰੀਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ । ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੰਚ-ਅੰਕੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਪੱਚਰ-ਅੰਕ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਸੰਸਕਿਰਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਂ ਤੋਂ ਵਧ ਅੰਕ ਦੇਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਸੀ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਛੁਟੇਰੇ ਮਧੇ-ਅੰਕ ਤੇ ਗਰਭਾਂਕ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਨੰਦੇ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਤਿੰਨ-ਐਕਟੀ ਨਾਟਕ ਭੇਂਟ ਕੀਤਾ।

ਝਾਕੀ ਦੀ ਵੰਡ

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਅਗਲੀ ਵੇਖਣ-ਯੋਗ ਗਲ ਇਹਨਾਂ ਅਕਾਂ ਦੀ ਝਾਕੀ ਵੰਡ ਦੀ ਹੈ । ਪਹਿਲਾ ਅੰਕ ਇਕ ਝਾਕੀਆ ਹੈ ਜੋ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਤੁੰਨਿਆ ਪਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਇਕੋ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਕਈ ਪਲਟੇ ਤੇ ਕਈ ਗੇੜ ਹਨ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਬੜੀ ਗਤੀ ਨਾਲ ਛੜੱਪੇ ਮਾਰਦੀ ਹੋਈ ਅੱਗੇ ਨੂੰ ਸਰਪਟ ਨਸਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਝਾਕੀ ਕਾਫੀ ਲੰਮੀ ਹੈ ।

ਦਰਿਸ਼ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਖੁਲਦਾ ਹੈ । ਕੁੜੀਆਂ ਤ੍ਰਿੰਜਣ ਵਿਚ ਜੁੜੀਆਂ, ਹਸਦੀਆਂ ਤੇ ਮਜ਼ਾਕਾਂ ਕਰਦੀਆਂ, ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਰ-ਦਾਰਨੀ ਹੈ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਜੋ ਉਦਾਸੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਭਰਾ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ । ਉਤੋਂ ਸੱਸ ਕੌੜੀ ਆ ਟਪਕਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਕੁੜੱਤਣ ਸਮੇਤ, ਅਤੇ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਭਾ ਦੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੌੜੀ ਠੁੱਡੇ ਮਾਰਦੀ, ਗੁਤੋਂ ਖਿਚਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਭੂਤ-ਲੀਲਾ ਹੋ ਹੀ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਉਪਰੋਂ ਸੌਹਰਾ ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੌੜੀ ਉਸ ਕੋਲ ਸੁਭਦਰਾ ਬਾਰੇ ਝੂਠ ਭਰੇ ਕੁਫਰ ਤੋਲਦੀ ਹੈ, ਉਹਨੂੰ ਐਵੇਂ 'ਝੂਠੀਏ, ਛਨਾਲਣੇ, ਦੁਪਹਿਰੇ ਦੀਵਾ ਬਾਲਣੇ' ਆਦਿ ਦੁਰਬਚਨ ਬੋਲਦੀ ਹੈ । ਮੁਕੰਦੇ ਨੂੰ ਸੁਭਦਰਾਂ ਦੀ ਕੌੜੀ ਹਥੋਂ ਮਾਰ ਕੁਟਾਈ ਦਾ ਸਬੂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੌੜੀ ਨੂੰ ਕੋੜਦਾ ਹੈ, ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਦਿਲਜੋਈ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਕਰੁਣ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦਾ ਭਰਾ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦਾ ਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸੁਭਦਰਾ ਵਿਪਤਾ ਵਿਚ ਉਸੇ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਸੀ, ਕੌੜੀ ਉਸੇ ਕਰਕੇ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਮਾਰ ਕੁਟਾਈ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਸੀ । ਉਸ ਦੇ ਮੰਚ ਤੇ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਸਾਰ ਬੜੀ ਕਰਾਰੀ ਟੱਕਰ ਦੀ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪੈਰ ਪੈਰ ਤੇ ਤੀਖਣਤਾ ਨੂੰ ਫੜਨਾ ਹੈ । ਲਟਕਾਉ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤਕ ਰੰਗ ਕੁਝ ਪਤਲਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਓਂ ਇਕ ਤਕੜੇ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਕੌੜੀ ਖਹਿਬੜਦੇ ਹਨ, ਕੌੜੀ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਡੰਡਾ ਚੁਕ ਕੇ ਮਾਰਨ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੇ

ਪਰਦਾਨੰਦ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਉਸੇ ਦਮ ਪੇਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਤੋਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੇ ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਕੌੜੀ ਨੂੰ ਗਲੋਂ ਫੜ ਕੇ ਧਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਅਗੋਂ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਹਰੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਡੰਡਿਆਂ ਦੀ ਮਾਰ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰਦਾ ਡਿਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਇਕ ਤਕੜੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਬੜੇ ਵਡੇ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦਾ ਕਸਾਇਣ ਕੌੜੀ ਅਤੇ ਰਿਵਾਜ ਦੇ ਦੈਂਤ ਦੇ ਦੁਵੱਲੇ ਜਬਾੜ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਫਸੀ ਹੋਈ ਦਾ ਕੀ ਬਣੇਗਾ?

ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਦਰਿਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਇਕੋ ਦਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਕਈ ਵਾਰ ਪਲਟਾ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਗਤੀ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਪਰਬਲ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਆ ਢੁਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਪਸਾਰ ਕਾਰਜ ਭਰਪੂਰ ਹੈ, ਵਧਦੇ ਤਣਾਉ ਵਿਚੋਂ ਟੱਕਰ ਤੇ ਟੱਕਰ ਵਿਚੋਂ ਤਣਾਉ ਉਪਜਦਾ ਹੈ—ਮਾਨਸਿਕ, ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਟੱਕਰ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾ ਅੰਕ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਸਮਰਥਾ ਤਕ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਪੈਣ ਉਪਰੰਤ ਕਾਫੀ ਪੀਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੁਖ-ਪਾਤਰ ਸਾਖਿਆਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਭਾ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸਾਰੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਅੰਕ ਨੰਦਾ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਕਹਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਝਾਕੀਆਂ

ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਊਣ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵੀ ਮੰਚ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਲਈ ਬਹੁਤੀਆਂ ਦਰਿਸ਼ ਬਦਲੀਆਂ ਇਕ ਜਿਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਦੋਸ਼ ਹੈ।

ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਪੇਕਾ-ਘਰ ਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਘਰ ਦੀ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਝਾਕੀ ਵਾਲਾ ਸਥਾਨ ਹੀ ਦੁਹਰਾਇਆ ਹੈ, ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗ ਪਗ ਪੌਣੇ ਕੁ ਘੰਟੇ ਦੀ ਖੇਡ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਜੜਤ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਖਰਚ ਤੇ ਖੇਚਲ ਤੋਂ ਛੁਟ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਗਤੀ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਖੱਪੇ ਪੈ ਜਾਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ ਜੋ ਦੋਸ਼ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਅਟਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਜਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪਹਿਲਾ ਦਰਿਸ਼ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨਾਲ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਣ ਤੇ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਵਿਚ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਚੁਹਲ ਮੁਹਲ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਗਿੱਧੇ ਦੇ ਰਾਗ ਰੰਗ ਦਾ, ਕੁਝ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀਆਂ ਛੇੜਖਾਨੀਆਂ ਦਾ ਤੇ ਕੁਝ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਭਰੀ ਬਦੱਲਵਾਈ ਦਾ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਰਸਕ ਮਨ ਉਤੇ ਪਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਹੇਠ ਲਹਿਰਾ ਉਠਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਫੰਗ ਲਗ ਜਾਣ, ਉਸ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਟਹਿਕ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਹੁਲਾਸਮਈ ਤੇ ਸੁਖਾਵਾਂ ਚਿਤਰ ਕੇ ਅਤੇ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਖੁਸ਼

ਖੁਸ਼ ਦਿਖਾ ਕੇ ਇਕ ਖਾਸ ਨਾਟਕੀ ਮਨੋਰਥ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਦੇ ਆਉਣ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਦਿੱਤੀ 'ਪੁਛ' ਨਾਲ ਕਿ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਬੱਚੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਗੇ, ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਦਮ ਝਟਕਾ ਵਜਦਾ ਹੈ, ਅਮ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵਿਸ ਦੀ ਪੁੜੀ ਡੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੁਖ ਦਾ ਚੜ੍ਹਾ ਇਕ ਦਮ ਦੁਖ ਤੇ ਚਿੰਤਾ ਦੇ ਲਹਾ ਵਿਚ ਡਿਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਦਾ ਸੋਗੀ ਰੰਗ ਕਾਲੇ ਕੰਬਲ ਵਾਂਗ ਹੁਲਾਸ ਤੇ ਹਾਸ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਦੱਬ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਹਥ ਦੇਖ ਕੇ ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਹਰੜ ਪੋਪੋ : ਬੀਬੀ, ਰੰਗ ਰੂਪ ਤੋਂ ਸਤਾਰਾ ਤੇਰਾ ਨੇਕ ਏ ਪਰ ਅੱਗੇ ਤੇਰੀ ਕਿਸਮਤ ਚੰਗੀ ਹੋਊ ਤੇ ਸੁਖ ਪਾਵੇਂਗੀ, ਨਹੀਂ ਤੇ ਤੇਰਾ ਦੋਸ਼ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਪਰ ਰਬ ਵਲ ਵੇਖ, ਭਾਗ ਤੇਰੇ ਤੇ ਗੁੰਝਲ ਖੁਲ੍ਹਣ ਵਾਲੀ ਏ, ਸਤਾਰਾ ਤੇਰਾ ਉਘੜਣ ਵਾਲਾ ਏ, ਰਬ ਚਾਹੇ ਸੁਖ ਦੇ ਡੋਲੇ ਅਜੇ ਵੀ ਆਉਣਗੇ।

ਸੁਭਦਰਾ : (ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ) ਮੇਰਾ ਸਤਾਰਾ ਉਘੜਨ ਵਾਲਾ !

ਬੰਤੀ : ਭਲਾ ਬਾਬਾ ਇਹ ਦਸ ਪਈ ਏਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਕੀ ਅਵਾਣਾ ਹੋਊ ?

ਹਰੜ ਪੋਪੋ : (ਮੂੰਹੋਂ ਤਾੜ ਕੇ) ਕੁੜੀਓ, ਤੁਸੀਂ ਤੇ ਕਰਦੀਓ ਝੇੜਾਂ, ਖੈਰ ਅਵਾਣਾ ਹੋ ਜਾਊ ਜ਼ਰੂਰ ਭਾਵੇਂ ਹੋਵੇ ਮੁੰਡਾ, ਭਾਵੇਂ ਹੋਵੇ ਕੁੜੀ, ਇਹਦੇ ਭਾਗਾਂ ਦੇ ਵਸ।

ਐਨ ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਕੌਣ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਆਇਆ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਹਾਲੇ ਕੋਈ ਸੂਚਨਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਜਦ ਪਰਮਾਨੰਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ :

ਪਰਮਾਨੰਦ : ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ, ਮੈਂ ਤੇ ਸਮਝਣਾ ਆਂ, ਇਹਦਾ ਸਚ ਮੁਚ ਸਤਾਰਾ ਉਘੜਿਆ ਏ। ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਦਸ ਈ ਚੁੱਕਿਆ ਆਂ, ਕੀਹ ਹਾਲ ਸੀ ਇਹਦਾ ਉੱਥੇ, ਤੋਬਾ, ਤੋਬਾ !

ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ : ਮੇਰੀ ਭੈਣ ਹੋਵੇ ਤੇ ਕਦੀ ਨ ਭੇਜਾਂ, ਮੁੜ ਕੇ ਉਥੇ।

ਪਰਮਾਨੰਦ : ਭੇਜਣਾ ਤੇ ਮੈਂ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਕਸਮ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਖਾ ਚੁਕਿਆ ਆਂ। ਆਉ ਰੋਟੀ ਖਾਈਏ ਚਲ ਕੇ।

ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਭੋਲੀ ਤੇ ਮਾਸੂਮ ਸੁਭਦਰਾ ਲਈ ਅਥਾਹ ਹਮਦਰਦੀ ਜਗਾਉਣ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਦੇ ਭਵਿਖ ਬਾਰੇ ਸੁਖਾਵੇਂ ਦੁਅੰਦ ਦਾ ਜਨਮ-ਸੰਸਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਰਪੂਰ ਦੁਬਦਾ ਸਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਦੀ ਭਵਿਖ ਬਾਣੀ ਕਿ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਬੱਚਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗਾ ਠੀਕ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੇ ਇਸ ਦਰਿੜ੍ਹ ਇਰਾਦੇ ਦੇ ਐਲਾਨ ਨਾਲ ਕਿ ਮੈਂ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੌਹਰੇ ਘਰ ਦੇ ਕੁੰਭੀ ਨਰਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਭੇਜਣ ਲੱਗਾ, ਗਲ ਕੇਵਲ ਅੱਧ ਵਿਚਕਾਰ ਜਾ ਟਿਕਦੀ ਹੈ—ਕੋੜੀ ਤੋਂ ਤਾਂ ਸੁਭਦਰਾ ਬਚ ਜਾਵੇਗੀ ਐਪਰ ਉਸ ਦੀ ਗਦਰਾਈ ਜਵਾਨੀ ਅਤੇ ਜਵਾਨੀ ਦੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਦਾ ਕੀ ਬਣੂ ? ਇਹ ਸਵਾਲ ਹਾਲੇ ਓਡੋ ਕੇਡਾ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ।

ਅਗਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਸਮਾਂ ਪਰੀਵਰਤਣ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਪੱਕੀ ਗੁੰਝਲ ਹੋਰ ਪੀਡੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਟੱਕਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਸੁਭਦਰਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ ਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਗਲ ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ, ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਮੁਕਾਉਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਦਮ ਤੌਖਲੇ ਤੇ ਚਿੰਤਾ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਚੜ੍ਹਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਮੌਕੇ ਨੂੰ ਇਉਂ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ :

ਪਰਮਾਨੰਦ : ਭਾਈਆ ਜੀ, ਮੈਂ ਇਹ ਪੁਛਣਾ ਆਂ ਭਈ ਸੁਭਦਰਾ ਵਲੋਂ ਤੁਸੀਂ ਕੁਝ ਸੋਚਿਆ ਏ ?

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਉਹਦੀ ਵਲੋਂ ਕੀ ਸੋਚਣਾ ? ਚਾਰ ਦਿਨ ਰਹਿ ਕੇ ਸਹੁਰੇ ਚਲੀ ਜਾਊ, ਜਿਹੜਾ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਰਾਹ ਏ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਬੜੀ ਨਾਜ਼ਕ ਮੌਕੇ ਤੇ ਪੁਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ – ਪਿਛਾਂਹ ਖਿਚੂ ਤੇ ਲਕੀਰ ਦੀ ਫਕੀਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਤੇ ਨਵੇਂ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਵਧਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਭੇੜ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਤਾਕਤਾਂ ਰਣ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿਤਰਨ ਲੱਗੀਆਂ ਹਨ—ਕੌਣ ਜਿਤਦਾ ਹੈ, ਕੌਣ ਹਾਰਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹਾਲੇ ਅਨਿਸਚਿਤ ਹੈ। ਆਰਜ਼ੀ ਢਿੱਲ ਤਣਾਉ ਵਿਚ ਪਲਟ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰਮਾਨੰਦ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਿਓ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੈ—ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਬਿਰਜੂ, ਕੌੜੀ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਰਤਗਾਮਤਾ ਤੇ ਖੜੋਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮੁਹਰੀ ਹਨ, ਪਰੇਮੀ ਤੇ ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਨਿਰਪੱਖ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਖੜੋਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਮੌਣ-ਚਿਨ੍ਹ ਹਨ ਪਰ ਏਨੇ ਅੜੀਅਲ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨੇ ਬਿਰਜੂ ਤੇ ਕੌੜੀ ਹਨ। ਟੱਕਰ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਬਲਵੰਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਪਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੜੇ ਉੱਗਰ ਰੂਪ ਵਿਰ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਭੇੜ ਬੜਾ ਵਿਕਰਾਲ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਨੋ ਧਿਰਾਂ ਸਾਂਵੀਆਂ ਤੁਲੀਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਆਸ ਤੇ ਅੰਦੇਸੇ ਦਾ ਘੋਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਡਟਵਾਂ ਤੇ ਕੜਾਕੇਦਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਭੇੜ ਜਿਓਂ ਜਿਓਂ ਤੀਬਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਤੀਜੇ ਦੀ ਅਨਿਸਚਿਤੱਤਾ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਤੋੜ (Climax) ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤੌਖਲੇ ਦਾ ਉੱਚਤਮ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਟੈਕਨੀਕੀ ਕਮਾਲ ਕਾਰਨ ਬੜਾ ਉੱਚਾ ਤੇ ਪਰਬਲ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ (ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਪਿਤਾ) ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਜਮਦਾ ਹੈ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਲਗ ਭਗ ਇਕੱਲਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਰਾ ਮਹੈਣ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਤੇ ਭਾਰੂ ਵੀ ਪਰ ਇਹ ਲੜਾਈ ਕਿੱਥੇ ਜਾ ਕੇ ਮੁਕਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਨੂੰ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੇ ਨਾਲ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦੀ ਹੋਈ ਸਲਾਹ ਦਾ ਪਹਿਲੋਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਮਿਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਦੇਖੀਏ ਕੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ? ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਸੁਭਦਰਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਹੈ ਪਰ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਤੋਲ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਚਿੰਤਾ ਤੇ ਫਿਕਰ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਹੈ ਤੇ ਪਲੋ ਪਲੀ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੌੜੀ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ, ਸੁਭਦਰਾ

ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਵੀ ਰਿਵਾਜ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਕਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈਣ ਲਈ ਮੌਕੇ ਤੇ ਆ ਧਮਕਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਕੀ ਬਣੇਗਾ? ਕੀ ਸੁਭਦਰਾ ਪੇਕੇ ਰਹਿ ਸਕੇਗੀ, ਕੀ ਉਸ ਦਾ ਮੁੜ ਵਿਆਹ ਹੋ ਸਕੇਗਾ ਜਾਂ ਕੀ ਉਹ ਸਹੁਰੇ ਤੁਰ ਜਾਏਗੀ ਤੇ ਕੀ ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋਜ਼ਕ ਵਿਚ ਪਈ ਰਹੇਗੀ? ਇਹਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਲੈਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤੁਰਨਾ ਪਏਗਾ।

ਇਹ ਦਰਿਸ਼ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਲਟਕਾਉ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਮਨ ਬਚਨੀ ਨਾਲ ਖਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਮਨ ਬਚਨੀ ਕਿ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਸੰਬਾਦੀ ਸਥਿੱਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਲਟਕਾਉ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ:

ਪਰਮਾਨੰਦ: ਤੱਤੀ ਨੂੰ ਤਾਰਾ ਸਾਮਣਾ। ਜਿਸ ਗਲੋਂ ਡਰਦੇ ਸੀ, ਉਹੋ ਈ ਹੋਈ। ਇਕ ਵਿਚ ਇਹ ਚੁੜੇਲ ਆ ਗਈ ਏ, ਇਹਨੇ ਮਾਮਲਾ ਬਹੁਤ ਬਿਗਾੜ ਦਿੱਤਾ ਏ। ਜੇ ਸਚ ਮੁਚ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਪਰਸੋਂ ਤੋਰ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਕੰਮ ਬਹੁਤ ਵਿਚਲ ਜਾਊ। ਸਿਰਫ ਕਲ ਦਾ ਦਿਨ ਹੈ ਵਿਚ। ਕੀਹ ਕਰਾਂਗੇ! ਹੱਛਾ, ਇਕ ਤਜਵੀਜ਼ ਏ, ਪਿੜ ਪੈ ਗਈ ਤੇ। ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨਾਲ ਗੱਲ ਖੋਲ੍ਹ ਲਵਾਂ। ਆਉਂਦਾ ਈ ਹੋਣਾ ਏ, ਉਹਨੂੰ ਮਿਲਾਂ ਚੱਲ ਕੇ।

ਅਗਲੀ ਝਾਕੀ ਦਰਿਆ ਕਿਨਾਰੇ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜੱਟ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਸ਼ੁਗ਼ਲ ਕਰਦੇ ਤੇ ਖੌਰੂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ—ਇਹ ਵਾਰਤਾ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਪਿਛਲੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਰਸ ਵੀ ਹੋਰ ਹੈ, ਕੁਝ ਕੁਝ ਨਕਲਾਂ ਦਾ ਖਰਮਸਤੀ ਭਰਿਆਂ ਤੇ ਮੌਜ ਮੇਲੇ ਦਾ ਰੰਗ ਹੈ, ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਫਾਰਸ ਜਹੀ ਸਟੇਜ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਿਛਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਟੁਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਵੀਂ ਲੀਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਰੰਗ ਅਣਗੰਭੀਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਚ ਪਕੀ ਤਰੇੜ ਪੈ ਗਈ ਹੈ। ਐਂਓ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਭੰਗ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਝਾਕੀ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਣੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹਾਸ ਪਰਹਾਸ ਦਾ ਪਰੋਗਰਾਮ ਦਾਖਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਰੰਗ-ਭੰਗ ਤੋਂ ਨਾਟਕੀ ਮੰਤਵ ਕਿਹੜਾ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ? ਪਿਛਲੀ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਖਿਚਾਉ ਅਤੇ ਤੌਖਲੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਆਪਣੇ ਜੋਬਨ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਸੀ ਤੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਪਾਸੇ ਸੰਸਕਿਰਤ ਦੇ ਦੁਖ-ਸੁਖਾਂਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਫੂਲ (ਮੂਰਖ) ਤੇ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਹਾਸਾਤਮਕ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਦੀ ਮੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤਣਾਉ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਲਈ ਰਿਹਾਈ ਦੁਆਈ ਜਾਵੇ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਏਥੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਖੜਾ ਕਰਕੇ ਅੱਗੇ ਕੁਝ ਚਿਰ ਦੀ ਅਸਬੰਧਿਤ ਹਸਾਉਣੀ ਤੇ ਦਿਲ ਪਰਚਾਉਣੀ ਇਕ-ਝਾਕੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ—ਇਹ ਖਿੱਚੀਆਂ ਨੱਸਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹ ਦੁਆਉਣ ਲਈ ਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਮੰਗ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੀ ਨੰਦਾ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸੂਝ ਦਾ ਪਰਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਗਲਤੀ ਖਾ ਗਿਆ ਹੈ? ਮੇਰੀ ਜਾਚ ਵਿਚ ਨੰਦੇ

ਨੇ ਗਲਤੀ ਨਹੀਂ ਖਾਧੀ। ਜੇ ਗਲਤੀ ਖਾਧੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਜਦ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਮਲੀ ਪਰੀਖਿਆ ਹੋਈ ਤਾਂ ਜਿਥੇ ਹੋਰ ਕਈ ਤਰੁਟੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਇਹ ਵੀ ਦੂਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ ਪਰ ਇਹ ਝਾਕੀ ਉਸਤਾਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਜਾਂ ਤਰੁਟੀ ਨਹੀਂ ਭਾਸੀ। ਹਾਸੇ ਦੀ ਇਸ ਝਾਕੀ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਗੰਭੀਰ ਚਾਲ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਖੜਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਹਾਸੇ ਤਮਾਸ਼ੇ ਦੇ ਬਣਾਏ ਪੁਲ ਉਪਰ ਦੀ ਲੰਘਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੌਖਲੇ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਘਟਾਏ ਬਗੈਰ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਇਸ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅਰੰਭਕ ਖਪ-ਖਾਨੇ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੰਭੀਰ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ ਨਾਲ ਜਾ ਜੋੜਿਆ ਹੈ ਜਦ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਘਰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਕਿਸੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਰਚਾ ਦੇਣ ਦਾ ਮਤਾ ਮਤਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਤੇ ਨਾਟਕ ਤੋੜ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਦਾ ਕਰਤੱਵ

ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਇਸ ਤੋੜ ਦੇ ਲਾਗ ਤੋਂ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਧੁਰ ਤੋੜ ਤਕ ਚਕ ਖੜਨਾ ਤੇ ਓਥੋਂ ਗੁੰਝਲ ਖੁਹਲ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਇਸ ਐਕਟ ਦਾ ਸਥਾਨ ਵੀ ਉਹੋ ਹੀ ਬਿਰਜੂ ਦਾ ਘਰ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਝਾਕੀਆਂ ਤੇ ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਝਾਕੀ ਇਕੋ ਅਸਥਾਨ ਤੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਵਿਚਾਲੇ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਦੀ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀ ਵਖਰੀ ਪਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਪਰੇਮੀ ਤੇ ਕੌੜੀ ਗੱਲੀਂ ਲੱਗੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਹੀ ਹਨ :

ਕੌੜੀ : ਹਾਂ ਬੇਬੇ, ਡਰੀਏ ਇਹਨਾਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਤੋਂ ! ਇਹ ਵੇਖਾਂ, ਜਦੋਂ ਪਿਛਲੀ ਵਾਰੀ ਬੋਲਿਆ, ਮੇਰਾ ਤੇ ਕਾਲਜਾ ਧੜਕੇ । ਸਾਰਾ ਸਰੀਰ ਥਰੀਹਰ ਥਰੀਹਰ ਕੰਬੇ; ਆਖਾਂ ਕਿਤੇ ਹੱਥੀਂ ਨ ਪਵੇ। ਚੰਗਾ, ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਅਜ ਲੈ ਜਾਂਗੇ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਕਲ੍ਹਾ ਮੁੱਕੂ। ਕਲ੍ਹਾ ਦਾ ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ । ਭੈਣੇ, ਨਿਤ ਨਿਤ ਦੀ ਕਲ੍ਹਾ ਵੀ ਆਂਦਰਾਂ ਲੂਹ ਸੁਟਦੀ ਏ।

ਪਰੇਮੀ : ਹਾਂ, ਇਹ ਵੀ ਭਲਾ ਹੋਇਆ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਆ ਗਏ...... ਪਰ ਬੇਬੇ, ਇਕ ਮੇਰੀ ਗਲ ਸੁਣ ਲੈ, ਮੇਰੀ ਧੀ ਨੂੰ ਮਾਰੀ ਨਾ ਤੇ ਨਾ ਮੰਦਾ ਬੋਲੀਂ, ਉਹ ਬੜੀ ਸੁਹਲ ਏ।....................

ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਰਥਾਤ ਤਾਜ਼ਾ ਤਾਜ਼ਾ ਪਤਾ ਲੱਗੀ ਇਸ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪਰਮਾਨੰਦ ਨੇ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਸਹੁਰੇ ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇਣਾ ਹੈ ਤੇ ਪੁਰਾਣਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਵੇਂ ਸੌਹਰਿਆਂ ਵਲ ਤੋਰਨ ਦੀ ਗਲ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹ ਦੇਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਰਧ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮਧੱਮ ਜਹੀ ਨਾਟਕੀ ਮਸ਼ਕਰੀ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ ਪਰ ਬਿਲਕੁਲ ਮਧੱਮ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਕੌੜੀ ਨਾਲ ਤੁਰਨ ਦਾ ਦਿਨ

ਹੈ ਤੇ ਹਾਲੇ ਤਕ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦਾ ਮਤਾ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਿਆ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੋਣੀ ਵਰਤ ਹੀ ਜਾਵੇ ! ਇਸ ਲਈ ਮਨ ਦੁਭਦਾ ਵਿਚ ਹਨ, ਚਿੰਤਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਜਿਓਂ ਜਿਓਂ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਤੁਰਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨੇੜੇ ਢੁਕਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅੰਦੇਸ਼ਾ ਵਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੀ ਪਤਾ ਨੱਕੇ ਤੇ ਆਈ ਹੋਈ ਗਲ ਨੱਕੇ ਤੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਵੇ।

ਏਨੇ ਨੂੰ ਕੁੜਮਣੀਆਂ ਕੋਲ ਕੁੜਮ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ—ਬਿਰਜੂ ਤੇ ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਉਹ ਹੋਰ ਪਟਾਕਾ ਛਡਦੇ ਹਨ । ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਤੋਰਨ ਦਾ ਆਹਰ ਪਾਹਰ ਹੈ, ਤਿਆਰੀਆਂ ਸਭ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਬਿਰਜੂ ਅਨੁਸਾਰ :

ਬਿਰਜੂ : ਲੈ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਮਾਂ, ਘੋੜਾ ਵੀ ਕਰ ਆਇਆ ਆਂ, ਬੜੀ ਮੁਸਕਲ ਨਾਲ ਮਿਲਿਆ ਏ। ਘੋੜੇ ਏਸ ਵੇਲੇ ਕਿੱਥੇ ? ਸਵੇਰੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਭਾੜਿਆਂ ਤੇ। ਇਹ ਇਕ ਹੁਣੇ ਮੁੜਿਆ ਆਇਆ ਸੈਦੋਵਾਲੋਂ ਤੇ ਮਿਲ ਗਿਆ । ਮੈਂ ਤੇ ਸ਼ਾਹ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਵੀ ਪਈ ਸਵੇਰੇ ਤੁਰਿਓ; ਠੰਢੇ ਵੇਲੇ, ਨਾਲੇ ਘੋੜੇ ਵਾਲੇ ਵੀ ਸੌ ਆ ਜਾਂਦੇ ਰਾਤ ਨੂੰ। ਚੰਗਾ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਇੱਛਿਆ।

ਤੇ ਮੁਕੰਦਾ ਕਾਹਲਾ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ :

ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ : ਬਸ ਹੁਣ ਤੁਰਨ ਦੀ ਕਰੋ ਜੀ, ਵੇਲਾ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਹੁਣ ਟੁਰਾਂਗੇ ਤੇ ਕਿਤੇ ਦੀਵੇ ਬਲਦੀ ਘਰ ਪੁਜਾਂਗੇ। ਪੈਂਡਾ ਜ਼ਰਾ ਕਰੜਾ ਏ ਇਹ।

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਚੰਗਾ ਜੀ, ਛੇਤੀ ਕਰੋ, ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਉ, ਬਹੁਤ ਅਵੇਰਾ ਵੀ ਨ ਹੋ ਜਾਏ।

ਵਿਦੈਗੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਐਨ ਆ ਢੁਕਿਆ ਹੈ । ਭਾਵੀ ਵਰਤਣ ਨੂੰ ਫਿਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ—ਪਰਮਾਨੰਦ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦਾਖਲੇ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਇਕ ਦੰਮ ਹੋਰ ਗੁੰਝਲ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਭਦਰਾ ਤੁਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਮੂਹੋਂ ਪੁਛਣ ਦਾ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੌਕੇ ਤੇ ਘੁੰਡ ਕੱਢੀ ਹਾਜ਼ਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖਹਿੜੇ ਪੈ ਪੈ ਪੁਛਦੇ ਹਨ, ਸੁਭਦਰਾ 'ਨਾਂਹ' ਵਿਚ ਸਿਰ ਹਿਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਘਰ ਵਿਚ ਭੁਚਾਲ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਵਾਜ, ਪਰੰਪਰਾ, ਰੀਤ, ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ, ਲੋਕ-ਲੱਜ ਸਭ ਕਾਸੇ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਧਾੜਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ ਬਾਭਰ ਕੇ ਆਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ। ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਹਾਂਦਰੂ ਰੋਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਮੋੜ ਦੇਣ ਵਿਚ ਨਿੱਗਰ ਦੇਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੇ ਕੌੜੀ ਤੇ ਪਰੇਮੀ ਇਕ ਜ਼ਬਾਨ ਬੋਲ ਉਠਦੀਆਂ ਹਨ :

ਹਾਏ, ਹਾਏ, ਕੀ ਹੋਇਆ ਤੈਨੂੰ ?

ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਚੰਡੀ ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ।ਉਹ ਘਬਰਾਹਟ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਹਥੋਂ ਫੜ ਕੇ ਤੋਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਸੁਭਦਰਾ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦੀ। ਮਾਂ ਵੀ ਸਮਝਾਉਣੀਆਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸੁਭਦਰਾ ਅੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੁਭਦਰਾ : ਵੱਢ ਸੁੱਟੋ, ਮਾਰ ਸੁੱਟੋ, ਮੈਂ ਉਥੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ..................

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਬਹੁਤਾ ਹੀ ਤੱਤ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਮੈਂ ਏਹੋ ਜਹੀ ਧੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਮੈਂ ਏਸ ਨੂੰ ਐਸਾ ਧੱਕਾ ਦੇਣਾ ਏ ਜੋ ਮੁੜ ਕੇ ਮੱਥੇ ਨਹੀਂ ਲਾਉਣਾ, **ਇਹਨੇ ਕੁੜਮਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੇਰੀ ਧੌਲੀਂ ਸਵਾਹ ਪਾਈ ਏ।**

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਲੋ ਪਲੀ ਵਿਚ ਐਨ ਨੱਕੇ ਤੇ ਆ ਕੇ ਪਿਛਾਂਹਖੜ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਕਰੜੀ ਪਰ ਸਾਵੀਂ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਤੁੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਇਸ ਦੁਅੰਦ-ਜੁੱਧ ਵਿਚ ਕਿਹੜਾ ਪਹਿਲਵਾਨ ਕਿਸ ਨੂੰ ਚਿੱਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹੋ ਸਵਾਲ ਆਪਣੇ ਤੀਬਰਤਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਗਸ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਤੋੜ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕਾਰਜ ਲਮਕਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਗੁੰਝਲ-ਖੁਹਲ ਇਕ ਦਮ ਵਾਪਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਦਿਲ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੈ ਪਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ ਵਾਪਰ ਜਾਵੇ? ਸਾਰੀ ਗਲ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਰੋਧੀ ਪਿਓ ਨਾਲ ਸਾਵਾਂ ਉਤਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨੇ ਮੂੰਹੋਂ ਬੋਲ ਕੇ ਸੌਹਰੇ ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਧੌਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸੁਆਹ ਪਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਿਰ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਪਰਮਾਨੰਦ, ਬਿਰਜੂ ਉਸ ਵਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਬਿਰਜੂ : ਬਾਜ ਆ ਜਾ ਪਾਪੀਆ, ਡੁਸ਼ਟਾ, ਤੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਭਾਂਬੜ ਬਾਲ ਦਿੱਤਾ ਮੇਰੇ ਕਾਲਜੇ। ਸਾਨੂੰ ਜਗ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨ ਲੱਗਾ ਏਂ ਕਰਨ? ਹੱਤ ਤੇਰਾ ਬੁਰਾ ਹੋਵੇ, ਚਲਿਆ ਜਾ ਮੇਰਿਓਂ ਸਾਹਮਣਿਉ, ਦੂਰ ਹੋ ਜਾ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ। ਮੁੜ ਕੇ ਕਦੀ ਮੱਥੇ ਨ ਲੱਗੀਂ ਮੇਰੇ। ਦੂਰ ਹੋ ਜਾ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣਿਉਂ, ਦਫਾ ਹੋ ਜਾ ਏਥੋਂ।

ਏਸ ਨਾਟਕੀ ਤੋੜ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਵਲੋਂ ਗੈਬੀ ਗੋਲਾ ਛੁਟਦਾ ਹੈ—ਮੈਂ ਇਹਦਾ ਵਿਆਹ ਜੋ ਕਰ ਛੱਡਿਆ ਏ ਕਲ ਦਾ। ਇਸ ਤੇ ਸੁਭਦਰਾ ਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੋਂ ਛੁਟ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ, ਮਾਪਿਆਂ ਤੇ ਸੌਹਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਧਿਰਾਂ, ਇਕ ਦਮ ਹਰਾਸੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਰੇ : ਹੈਂ! ਹੈਂ! ਹਾਏ! ਹਾਏ।

ਪਰੇਮੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਦੁਹੱਥੜਾਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਐਂਓ ਮਬਹੂਤ ਖੜੋਤੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿਆਮਤ ਵਾਪਰ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਘਰਾਂ ਦੇ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਧੜੇ ਨੂੰ ਇਕੋ ਹੀ ਧੱਕਾ-ਖਾਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾ ਕੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਬੜੀ ਸੂਝ ਦਿਖਾਈ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਬਿਰਜੂ ਬੜਾ ਕਰੋਧੀ ਹੈ ਤੇ ਧੀ ਬਾਰੇ ਬੇਪਰਵਾਹ, ਪਰੇਮੀ ਬੜੀ ਮਮਤਾ ਭਰੀ ਮਾਂ ਹੈ, ਕੌੜੀ ਨਿਰੀ ਅੱਗ ਤੇ ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਤੇ ਧੀਰਜਵਾਨ ਪਰ ਉਹ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਿਵਾਜ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਲੋਕ-ਲਜ ਦੇ ਇਕਸਾਰ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦਾ ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਅਚਨਚੇਤੀ ਪਰਤੀਕਰਮ ਇਕਸਾਰ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਚਨਚੇਤੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਭੌਚੱਕਾਕਾਰੀ ਪਰਭਾਵ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਹਰ ਇਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਖਰੇਵੇਂ ਪਰਗਟ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ

ਸਾਰਿਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਿਧ ਤੇ ਵਿਅੱਕਤੀਗਤ ਦੋਹਾਂ ਰੋਲਾਂ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਣ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੀ ਅੜੀ ਤੇ ਤੜੀ ਨਹੀਂ ਛਡਦਾ। ਠਾਕਰ ਦੁਆਰੇ ਵਾਲੇ ਮਹਾਤਮਾ ਨੂੰ ਉਹ ਕੀ ਨ ਕੀ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਮਹਾਤਮਾ ! ਉਹ ਠੱਗ, ਉਹ ਚੋਰ, ਸ਼ੋਹਦਾ, ਪਖੰਡੀ। ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਸਿਰ ਪਾੜ ਦੇਣਾ ਏਂ ਜਾ ਕੇ...... .....ਹੱਛਾ, ਪਰਮਾਨੰਦ, ਪੁੱਤਰ ਹੋ ਕੇ ਵੈਰੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸਿੱਡਾ ਡਾਹਇਆ ਈ ਮੇਰੇ ਨਾਲ। ਯਾਦ ਰੱਖੀਂ ਤੂੰ ਵੀ ਸੁਖ ਨ ਪਾਵੇਂਗਾ......... ਚੰਗਾ, ਜਿਹੜੀ ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਖੇਹ ਪੈਣੀ ਸੀ ਸੋ ਗਈ ਪੈ, ਪਰ ਹੁਣ ਮੈਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਆਈ ਤੇ ਆਇਆ ਹੋਇਆ ਆਂ, ਮੈਂ ਅਜੇ ਵੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਡਕ ਸਕਨਾ ਆਂ। ਮੇਰੇ ਜਿਊਂਦਿਆਂ ਜੀਅ ਹੋਰ ਕੌਣ ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਸਕਦਾ ਏ ? ਤੂੰ ਕੌਣ ਏ ਏਨੀ ਗਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ? ਤੇਰਾ ਕੀ ਹਕ ਏ ?

ਏਨਾ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਹਾਲੇ ਗਲ ਕਿਸੇ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗੀ, ਲਟਕਾਉ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਉਠਦਾ।

ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ :

ਪਰਮਾਨੰਦ : ਭਾਈਆ ਜੀ, ਮੇਰਾ ਹੱਕ ਨ ਸਹੀ, ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਤੇ ਹੈ ਨ। ਉਹ ਆਪ ਚਲੀ ਜਾਏ ਤੇ ਕਿਸ ਤਰਾਂ ਡਕੋਗੇ ?

ਬਿਰਜੂ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਡਿਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਿਮੋਸ਼ੀ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੇਮੀ ਵੀ ਭਾਵੀ ਅੱਗੇ ਹਥਿਆਰ ਸਿਟ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਸਾਰਾ ਗੁੱਸਾ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਪਰਮਾਨੰਦ ਵਿਰੁਧ ਭੜਕ ਉਠਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : (ਉਠ ਕੇ) ਠਹਿਰ ਤੂੰ ਕੁੱਤਿਆ, ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਜਾਨੋ ਮਾਰ ਸੁਟਣਾ ਏਂ ਤੇ ਆਪ ਫਾਹ ਲੈ ਕੇ ਮਰ ਮਾਣਾ ਏਂ।

ਸੋਟਾ ਲੈ ਕੇ ਮਾਰਨ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਪਲੜਾ ਭਾਰਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਰਿਵਾਜ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਛਿੱਥੀਆਂ ਪੈ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਆਤਮਕ ਤਣਾਉ ਦੀ ਹਾਲਤ ਸਰੀਰਕ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਪਰਤ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ ਡਟ ਕੇ ਭਰਾ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਖੜੋਂਦੀ ਹੈ, ਤੈਸ਼ ਤੇ ਹਰਾਸ ਵਿਚ ਡਿਗ ਕੇ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਜਾਗਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਘਾਇਲ ਸਵੈਮਾਨ ਹਾਲੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਸੀਜਦਾ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਖਲਕਤ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੀ' ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਮੁੜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹਥੀਂ ਮਹੂਰਤ ਕਢਾ ਲਓ। ਪਰੇਮੀ ਦਾ ਪੁਤਰੀ-ਪਿਆਰ ਹੁਣ ਲੋਕ-ਲੱਜ ਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ :

ਪਰੇਮੀ : ਖਲਕਤ ਕਹਿੰਦੀ ਏ ਤੇ ਕਹੇ, ਢੱਠੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਪਏ, ਖਲਕਤ ਕੋਈ ਸਾਨੂੰ ਖਾਣ ਨੂੰ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਏ ਆਣ ਕੇ।

ਅੰਤ ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਵੀ ਸਿੱਧੇ ਰਾਹ ਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁੱਕਦਾ ਸ਼ਾਹ,

U. G. C.
BOOK BANK

ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਸਹੁਰਾ, ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁਖ ਦਾ ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ :

ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ (ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ) : ਚੰਗਾ ਹੋਇਆ, ਇਹ ਵੀ ਗੰਗਾ ਨਹਾਤੇ, ਰੋਜ਼ ਰੋਜ਼ ਦਾ ਪਿਟਣਾ ਮੁੱਕਾ।

ਕੌੜੀ ਵੀ ਮੋੜਾ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਜੂ ਬੇਬਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਬਤੀਲੀ ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਚਕਰ ਚਲਾ ਕੇ ਹੋਰ ਬਲਵਾਨ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ ਤੇ ਬਿਰਜੂ ਇਕੱਲਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਐਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲ ਸੁਭਦਰਾ ਸੀ।

ਅਤੇ ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਗੁੰਝਲ ਖੁਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋੜ ਤੋਂ ਬੜੇ ਭਰਵੇਂ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਤਿੱਖੀ ਚੌਫਾਲ ਅੰਤ ਵਿਚ ਡਿਗਦੀ ਹੈ—ਨਵੀਂ ਮਨੁੱਖ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਦਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਜੈ ਜੈ ਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਸੁਖਾਂਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ।

ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਇਸੇ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨੰਦਾ ਨੇ ਕਈ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਟੈਕਨੀਕੀ ਪਰਭਾਵ ਲੈ ਕੇ ਨਕਲ ਮਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰੋਲ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀ ਉਚੇਰੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੁਆਰਾ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਰੋਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਨਾਟਕੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਧਾਰਨਾ ਵੀ ਹੈ—ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਵਧਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਰਸ-ਰੰਗ-ਤੋੜ ਬੜੇ ਨਾਟਕੀ ਹਨ, ਸਾਹ ਦੁਆਉਣ ਲਈ ਵੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਲਈ ਹਾਸ ਰਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਖੂਬ ਹੈ। ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁ-ਪੱਖੀਆਂ ਟਕੱਰਾਂ ਤੇ ਦੁਅੰਦਆਤਮਕਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦਾ ਸਿਖਰ, ਦੂਸਰੇ ਅੰਕ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਹੈ ਤੇ ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਅੰਤ ਦੇ ਲਾਗੇ ਜਾ ਕੇ ਤੋੜ ਬੜਾ ਉੱਚਾ ਤੇ ਪਰਬਲ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਲਾਮਈ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨੂੰ ਆਲੌਕਿਕ ਖੂਬੀ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੁਭਾ ਦੀ ਸੁਭਾ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਚਲਦੀ ਹੈ, ਮੌਕੇ ਦੀ ਮੌਕੇ ਨਾਲ ਤੇ ਹਰ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤਣਾਉ ਖਿਚਾਉ ਤੇ ਟਕਰਾਉ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਲਟਕਾਉ ਦੇ ਤੋੜ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਾਰੇ ਇਕ ਨੁਕਤੇ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਤੇ ਜੇ ਮੈਂ ਗਲਤੀ ਤੇ ਨ ਹੋਵਾਂ ਤਾਂ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕੀ ਖੂਬੀਆਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਢੁਕ ਸਕਿਆ।

'ਸੁਭਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸੰਜਮ ਹੈ, ਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੇਵਾਜਬ ਭੀੜ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸਥਾਨ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਦੇ

ਬਾਵਜੂਦ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਕਾਰਾਮਦ ਸੰਜਮ ਹੈ। ਗਲ ਕੀ ਸਭ ਪਾਸਿਓਂ ਵਿਚਾਰਿਆਂ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਇਕ ਜਾਨਦਾਰ ਤੇ ਗੁਣ-ਸੰਪੰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਹਲੇ (asides) ਤੇ ਲੰਮੀਆਂ ਮਨ-ਬਚਨੀਆਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਯਾਦ ਦੁਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵਰ ਘਰ ਦੀ ਟੈਕਨੀਕ

ਇਹ ਤਿੰਨ-ਅੰਗੀ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਫਰਕ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਝਾਕੀਏ ਹੋਣ ਦਾ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਅੰਕ ਹਨ ਤੇ ਹਰ ਅੰਕ ਇਕੋ ਹੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਹੈ। 'ਸੁਭਦਰਾ' ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਝਾਕੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੁਖ-ਸੁਖਾਂਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੁਖ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਨ ਹੋਣ ਬਰਾਬਰ ਹੈ ਤੇ ਹਾਸ ਪਰਹਾਸ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਵੀ ਹਾਸੇ ਦਿਆਂ ਫੁਹਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਹੋਰ ਰੰਗ ਢੰਗ ਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵੀ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ, ਕਾਰੀਗਰੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਹੋਰ ਹਨ।

ਇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਦੀ ਹੇਠਾਂ ਦਰਜ ਟੂਕ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦੀ ਹੈ :

> ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਦੀ ਸੋਚ ਤੇ ਗੋਂਦ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਪਲਾਟ ਯਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਤੇ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਮੇਰੀ ਤਸੱਲੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ। **ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਲੈਣਾ ਬਹੁਤ ਸੌਖਾ ਹੈ ਪਰ** ਉਹਦਾ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਖੇਡਣਾ ਓਨਾ ਹੀ ਔਖਾ ਭੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਹੁਨਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਘੜਤ ਤੋਂ ਪਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਾ ਤਦ ਹੈ ਜੇ ਸੰਪੂਰਨ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀ ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਚਾਰ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਏ ਤੇ ਨਾਲੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਅੰਗ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਏਦਾਂ ਗੁੰਦੇ ਹੋਏ ਹੋਣ ਜੋ ਇਕ ਤੋਂ ਇਕ ਵੱਖ ਨ ਹੋ ਸਕੇ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਉਂਞ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਉਸਾਰੀ ਢੰਗ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਪਣਾ ਭੀ ਅਤੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਨਾਟਕੀ ਗੋਂਦਕਾਰੀ, ਖਾਸਕਰ ਉਸ ਸੰਪਰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗੋਂਦਕਾਰੀ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੰਪਰਦਾ ਸੀ, ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸੁਚੇਤ ਸੀ। ਉਹ ਉਸ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਵੀ ਵਾਕਿਫ ਸੀ ਜੋ ਅਜੇਹੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੋਂਦ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਸੀ, ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਝਾਕੀਆਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਸਰਦਾਰ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੁਵੱਲੀ ਸੀ—ਥੁਹੜੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣਾ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀਅਤਾ-ਯੁਕਤ ਤੇ 'ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਪਦੀ' ਵੀ ਰਖਣਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਉਹ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਪੂਰਨ ਏਕਤਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਘੱਟੋ ਘਟ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਸੰਜਮ ਦਾ ਨਾਟਕ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ

ਏਕਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵਲ ਵੀ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਤੋਂ ਵਧ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਦ ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਲਾਸਕੀ ਏਕਤਾਵਾਂ ਜਾਂ ਤਿਨੇਕੇ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ 'ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ' ਰਖਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨੰਦੇ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਉਸਤਾਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਅਜੇਹਾ ਤਜਰਬਾ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਘਾਤਕ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਤਿਨੇਕਾ ਜਾਂ ਤਿਸੰਜਮ—ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ, ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਕੋ ਹੀ ਘਟਨਾਵਲੀ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਜੇ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਵਖ ਵਖ ਸਥਾਨਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਦੀ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਕਰਨ ਤੇ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਤਿਆਗ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਾਰਤਾ ਨੂੰ ਇਕੋ ਥਾਂ ਉਤੇ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਥੁਹੜੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਵਾਪਰਦੀ ਤੇ ਨੇਪਰੇ ਚੜਦੀ ਦਿਖਾਉਗੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਮਸਨੂਹੀਪਣ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨੱਥ ਪਾ ਕੇ ਇਕ ਥਾਂ ਘਟਾਉਣ ਦਾ ਮਨਮਰਜ਼ੀਪਣ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਆ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਬੀਣ ਤੇ ਕੁਸ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਹੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਟੈਕਨੀਕ ਬੜੀ ਬਿਖੜੀ ਹੈ ਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਚੌਕਸੀ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ—ਸੁਭਾਗ ਵਸ ਨੰਦਾ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਉੱਤਮ ਹਦ ਤਕ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਜਦ ਉਸ ਨੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਰਚਿਆ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਘੜਤ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਲੰਮੀ ਸੋਚ ਕੀਤੀ ਤੇ ਅੰਤ ਜਦ ਆਪਣੇ ਕਲਾ-ਅੰਤਹਿਕਰਨ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤੱਸਲੀ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਇਕ ਪਰਬੀਣ ਨਾਟਕੀ ਉਸਰਈਏ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅੱਖਰ-ਬਧ ਕਰ ਦੇਣ ਵਿਚ ਚਿਰ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ।

'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਸੁਖਾਵਾਂ ਰੰਗ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰਨ ਸੁਖਾਂਤ ਵਲ ਇਕ ਵੱਡੀ ਉਲਾਂਘ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਨਖੇੜ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਸੰਜਮ ਠੀਕ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਦਾ ਦਰਿਸ਼ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਹਰਸੁਖ ਲਾਲ ਦੀ ਕੋਠੀ ਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੀ ਝਾਕੀ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਹੈ, ਤੀਜੀ ਐਕਟ ਦੀ ਝਾਕੀ ਮੁੜ ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਹੀ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪੁਚਾਏ ਬਗ਼ੈਰ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ।

ਏਕਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਗੱਲ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਸਮਝ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਘੜਤ ਦੇ ਨਿਰਪੇਖ ਗੁਣ ਨਹੀਂ। ਸਟੇਜ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੇਕਰ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਦੋ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਬਹੁਲਤਾ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ ਠਹਿਰਾਈ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਦਾ ਯੋਗ :—ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਜਾਕੇ ਮਦਨ ਦੇ ਟਿਊਟਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਉਤੇ

ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਘਰ ਦੀ ਮਾਈ ਬੁੱਧਾਂ ਤੋਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਪਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਫੈਸਲਾ ਹੋਇਆ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹੈ:—

ਬੁੱਧਾਂ : ਫੈਸਲਾ ਕੋਈ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਹੁੰਦਾ ਲਭਦਾ ਏ।

ਇਸ ਪਰੱਸ਼ਨ ਉੱਤਰ ਨਾਲ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਨਮ ਧਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਲਟਕਾਉ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹੋਂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਕਹਾਣੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਗੰਢ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ ਲਭਦਾ। ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਉਪਸਥਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਟਾ ਫਟ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੁੱਧਾਂ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਮਾਤਰ ਵਾਰਤਾ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਅਣਜਾਤੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਬੁੱਧਾਂ : ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਮੰਨਦਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਵੱਡੇ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਬਥੇਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਮਨਾਉਂਦੇ ਹੈਨ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਲਾਹੁੰਦੇ ਹੈਨ ਪਰ ਅੱਗੋਂ ਨਾ 'ਸਾਹਬ' ਮੰਨਦਾ ਏ ਤੇ ਨਾ ਬੁਢੜੀ। ਬੁਢੜੀ ਤੇ ਉੱਕੀ ਨੱਕ ਥੱਲੇ ਈ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦੀ।

ਹਾਲੇ ਤਕ ਅਸੀਂ ਮਦਨ ਦੇ ਟਿਊਟਰ ਬਾਰੇ ਜੋ ਇਸ ਵਾਰਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਰ ਵਿਚ ਉਸ ਬਾਰੇ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਵਾਦ ਹੈ—ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਹਨ ਜੋ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਘਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਜੀ ਹਨ—ਸਾਹਬ ਤੇ ਬੁੱਢੜੀ। ਹਾਲੇ ਤਕ ਨਾਟਕ-ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਨਾ ਜੈਕਿਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਇਲਮ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੌਣ ਹੈ, ਨ ਇਹ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਆਮਲਾ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ ਜੋ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅਸਹਿਮਤ ਹਨ, ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ, 'ਸਾਹਬ' ਤੇ ਬੁੱਢੜੀ—ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਅਗਿਆਤ ਵਸਤੂ ਹੈ—ਸਮੱਸਿਆ। ਇਸ ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੀ ਹੈ, ਕਿਸ ਬਾਰੇ ਹੈ ? ਸੋ ਗੁੰਝਲ ਪੁੰਗਰਨ ਪੜਾ ਤੇ ਹੈ, ਲਟਕਾਉ ਜਨਮ ਧਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਨਹੀਂ। ਬੁੱਧਾਂ ਦੀ ਰੀਪੋਰਟ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ ਸਥਿਤੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਵਲ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੁੱਧਾਂ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਗੱਲ ਸਾਹਬ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਬੁਢੜੀ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਤੇ ਜੋ ਗੱਲ ਬੁੱਢੜੀ ਕਹਿੰਦੀ ਏ, ਉਸਨੂੰ 'ਸਾਹਬ' ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਤੇ ਜੋ ਗੱਲ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਸਾਹਬ ਤੇ ਬੁੱਢੜੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਜਾ ਰਹੀ ਤੇ ਕੰਮ ਦੇ 'ਚੌੜ' ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਹੈ। ਉਸ ਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਬੁੱਧਾਂ ਰਾਹੀਂ 'ਕੰਵਲ' ਨੂੰ ਇਕ ਖੁਫ਼ੀਆ ਚਿੱਠੀ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਹਾਲੇ ਤਕ ਕੰਵਲ ਕੌਣ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਜੁਆਬ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਪਰ ਕੰਵਲ ਇਸ ਘਰੇਲੂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਖੁਫ਼ੀਆ ਚਿੱਠੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ਬਾਨੀ ਵੀ ਬੁੱਧਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਫੈਸਲਾ ਹੋਵੇ, ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਕਹੀਂ ਮੈਨੂੰ ਲਿਖ ਭੇਜੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪਹਿਲੀ ਉਗਮੀ ਕਹਾਣੀ ਅਟਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ, ਕੁਝ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਮਝ ਪੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਉਸ

ਦੇ ਮਾਪੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਹਿਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਵੀ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇਈਂ ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਉਘਾੜ ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬੀਜਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ : ਵਾਹ ਵਾਹ ! ਤੇ ਤੈਨੂੰ ਹੋਰ ਕੀ ਚਾਹੀਦਾ ਏ ? ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈ, ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਕਿਹੜੀ ਮਾੜੀ ਗੱਲ ਏ ।

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਵਿਆਹ ਕਿੱਦਾਂ ਕਰਵਾ ਲਵਾਂ ਜੀ, ਪਤਾ ਏ ਕੁੜੀ ਕਿੱਦਾਂ ਦੀ ਏ, ਕਿੱਦਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ?

ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ : ਵਾਹ, ਕੁੜੀਆਂ ਵਰਗੀ ਕੁੜੀ ਹੋਣੀ ਏ, ਹੋਰ ਕਿੱਦਾਂ ਦੀ ?

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਜੀ ਇਕ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪੇਂਡੂ ਕੁੜੀ ਵਿਆਹ ਕੇ ਬਲਾ ਗਲ ਪਾ ਲਵਾਂ । ਨਾ ਰੱਖਣ ਜੋਗਾ ਤੇ ਨ ਛੱਡਣ ਜੋਗਾ ।

ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ : ਅਸੀਂ ਤੇ ਭਈ ਸੁਣਨੇਆਂ ਪਈ ਸਗੋਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬੜੀਆਂ ਬਲਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ ।

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਰਾਏ ਸਾਹਬ, ਬਿਨਾਂ ਡਿਠਿਆਂ ਭਾਲਿਆਂ ਵਿਆਹ ਦਾ ਮਤਲਬ ਈ ਕੀ ਹੋਇਆ ? ਐਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਨਰੜ ਦੇਣਾ, ਇਹ ਡਾਹਡਾ ਸੋਹਣਾ ਵਿਆਹ ਏ ?

ਗਲ ਕੀ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਹਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਵਿਚ ਗਲ ਬਾਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਲਮਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਦੇ ਦਫਤਰ ਵਿਚ ਭਾਗਸਮ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੇ ਘਰ ਟਿਊਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਖ਼ਰਚਾ ਤੋਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਗਲ ਕਿ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਨੂੰ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ । ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਵਧਦੇ ਨੇੜ ਦਾ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ 'ਸਾਹਬ' ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਵਿਵਾਦ ਗਰੱਸਤ ਬੰਦਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੁਣ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਤੇ ਸਾਹਬ ਦੋ ਤਾਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪਧਾਰ ਚੁਕੇ ਹਨ—ਤੀਜੀ ਬੁਢੜੀ ਹਾਲੇ ਵੀ ਅਲੋਪ ਹੈ ।

ਸਾਹਬ ਤਾਂ ਝਲਕ ਜਹੀ ਦਿਖਾ ਕੇ ਮੈਚ ਖੇਡਣ ਲਈ ਵਿਦੇਗੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਜੀ ਪਧਾਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਸਾਹਬ ਦਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਉਲਟ-ਭਾਗ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਹਬ 'ਅਜੱਬ ਬੇਢੱਬ ਆਦਮੀ' ਆਖਦਾ ਹੈ । ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਤੇ ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਗਲ ਬਾਤ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵਿਆਹ ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਹੋਰ ਚਾਨਣ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਏਨੀ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨੀ ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ । ਭਗਤ ਜੀ ਬੜੇ ਹੀ ਬਾਤੂਨੀ ਹਨ, ਆਪਣੀ

ਧੁਨ ਦੇ ਪੱਕੇ । ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਬਾਰੇ ਟੀਕਾ ਟਿਪਣੀ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੈ :

ਭਗਤ ਜੀ : ਮਹਾਰਾਜ, ਕੀ ਦੱਸੀਏ, ਮੁੰਡੇ ਲਭਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਅੱਜ ਕਲ । ਮਹਾਰਾਜ, ਮੇਰੇ ਹਥ ਵਿਚ ਇਸ ਵੇਲੇ ਦਸ ਸਾਕ ਹੈਗੇ ਜੇ । ਕੁੜੀਆਂ ਬੈਠੀਆਂ ਨੇ, ਮਾਪੇ ਟਕਰਾਂ ਮਾਰ ਰਹੇ ਨੇ, ਕੰਮ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੇ । ਜੇ ਵਰ ਏ ਤੇ ਘਰ ਨਹੀਂ, ਜੇ ਘਰ ਏ ਤੇ ਵਰ ਨਹੀਂ । ਅਗੋਂ, ਮਹਾਰਾਜ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਲੋਕ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਜੇ ਕਰਦੇ । ਸਾਰੇ ਇਹੋ ਹੀ ਮੰਗਦੇ ਨੇਂ, 'ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ, ਨੌਕਰ ਹੋਵੇ ।' ਔਹ ਸਾਡਾ ਗੁਰਦਿੱਤਾ ਸ਼ਾਹ ਜੇ, ਔਹ ਹੱਟ ਚਲਦਾ ਜੇ ਮਹਾਰਾਜ, ਸੈਂਕੜਿਆਂ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਆਮਦਨ ਜੇ, ਕੁੜੀ ਜਵਾਨ ਏ ; ਮਹਾ-ਰਾਜ ਆਪਣੀ ਧੀ ਏ ਪਰ ਅੱਖ ਨਹੀਂ ਜੇ ਟਿਕਦੀ । ਆਪ ਸ਼ਾਹ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਇਲ ਦਾ ਨਾਂ ਕੋਕੋ ਨਹੀਂ ਜੇ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਮੰਗਦੇ ਇਹੋ ਨੇ ਕਿ ਮੁੰਡਾ ਹੋਵੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ, ਕੋਈ ਵਕੀਲ, ਕੋਈ ਜੱਜ, ਬਰਿਸਟਰ ; ਓਧਰੋਂ ਮੁੰਡੇ ਔਡੇ ਪਸਰ ਗਏ ਜੇ ਕਿ ਪੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਫੈਸ਼ਨੇਬਲ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਗੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ । ਅਟਕ ਮਟਕ ਨਖਰੇ ਟਖਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਤੇ ਮਰਦੇ ਜੇ । ਸਾਡੇ ਸਮੇਂ ਮਹਾਰਾਜ ਚੰਗੇ ਸਨ; ਕੋਈ ਜਾਣਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਨੂੰ, ਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਚੰਗੀ ਨਿਭ ਜਾਂਦੀ ਸੀ । ਹੁਣ ਤਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਹੀ ਉਲਟ ਗਿਆ ਏ ।

ਗਲ ਭਗਤ ਜੀ ਤੋਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਨ ਲਿੱਲੀ (ਕੰਵਲ) ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਆ ਕੇ ਟੁਟਦੀ ਹੈ । ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੀਆਂ ਏਸ ਮੌਕੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਉਘਾੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਬੁੱਧਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਚਿਠੀ ਤੇ ਸੁਨੇਹਾ ਘਲਿਆ ਸੀ ਉਸ ਦਾ ਕੀ ਭਾਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸੋ ਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚਲੀ ਗੁੰਝਲ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਰਕਾਸ਼ ਹੇਠ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਿਓ—ਸਾਹਬ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਦੀ ਰੱਟ ਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿੰਨਾ ਸਾਹਬ ਵਲੈਤ ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ, ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਓਨਾ ਹੀ ਖਿਲਾਫ ।

ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੜੀ ਲੰਮੀ ਚੌੜੀ ਤਮਹੀਦ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਭਗਤ ਜੀ ਐਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਮੌਕੇ ਤੇ ਗਲ ਖੁਹਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ :

ਭਗਤ ਜੀ : ਮੈਂ ਕਦੇ ਦਾ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਇਕ ਗਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਅਜ ਮੈਂ ਕਰ ਦੇਣੀ ਜੇ ਤੇ ਮਨਾ ਭੀ ਲੈਣੀ ਜੇ । ਇਹ ਸਾਡਾ ਮੁੰਡਾ ਜੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ, ਮਹਾਰਾਜ ! ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਕਿਹੜੀ ਗਲ ਗੁੱਝੀ ਏ, ਤੁਸੀਂ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦੇ ਓ, ਮਹਾਰਾਜ, ਆਨਰ ਨਾਲ ਬੀ. ਏ. ਕੀਤਾ ਜੇ ਤੇ ਹੁਣ ਐਮ. ਏ. ਭੀ ਆਨਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰੇਗਾ । ਮਹਾਰਾਜ ਮੁੰਡਾ ਸੁਧਾ ਸੋਨਾ ਜੇ. ਹੀਰੇ ਦੀ ਕਣੀ, ਅਕਲ ਦਾ ਤੇਜ, ਸੁਭਾ ਦਾ ਅਸੀਲ, ਅੱਖ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਵਾਲਾ, ਗੋਦੜੀ ਦਾ ਲਾਲ ਜੇ । ਗਰੀਬ ਹੈ ਪਰ ਮਹਾ-ਰਾਜ, ਏਸ ਗਲ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਹੀਂ । ਮਹਾਰਾਜ, ਮੁੰਡਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਮਾਇਆ

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library

ਹੁੰਦੀ ਏ, ਮਾਇਆ ਪਿੱਛੇ ਮੁੰਡੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ । ਮਹਾਰਾਜ ਸਾਰੇ ਧਨ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਜੰਮਦੇ; ਧਨ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਬਾਜ਼ੂਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਏ ।

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਗਲ ਚਲ ਪਈ ਹੈ—ਓਧਰ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹਨ; ਉਹ ਹੁਣ ਵੀ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹਨ ਪਰ......ਏਥੇ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ 'ਪਰ' ਅੱਗੇ ਦਰਸ਼ਣ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਪਰ' ਸਾਹਬ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ, ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡੋ ਪਰਤਿਆ ਮੰਗਦਾ ਹੈ, ਇੰਗਲੈਂਡ-ਰੀਟਰਨਡ । ਤੇ ਬੁਢੜੀ ? ਇਹ ਕੌਣ ਬਲਾ ਹੈ ? ਉਹ ਵੀ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬੁੱਧਾਂ ਦੀ ਗਲ ਬਾਤ ਤੋਂ ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਆ ਕੇ ਸਾਫ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਾਬਾ ਦਿਲੋਂ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ ਪਰ ਬੇਬਸ ਹੈ, ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਨੇ ਭਲਾ ਸਾਹਬ ਨੂੰ ਕੀ ਸਮਝਾਉਣਾ ਹੋਇਆ, ਉਹ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵੀ ਸਹਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ । ਇਸ ਲਈ ਦੁਭਦਾ ਕਾਇਮ ਹੈ, ਹਾਂ ਮੁੰਡੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦਾ ਪੱਖ ਅੱਗੇ ਨਾਲੋਂ ਮਜਬੂਤੀ ਫੜਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੋਨੋਂ ਪੱਖ ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਿਝਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕੌਣ ਜਿਤੇਗਾ ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਹਾਲੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਏਥੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਲਟਕਾਉ ਕਾਫ਼ੀ ਉੱਚਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਫਲੈਟ ਨਹੀਂ ਜਾ ਰਹੀ। ਭਗਤ ਜੀ ਦਲੀਲ ਤੇ ਦਲੀਲ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਦਾਅਵਾ ਜਤਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜ਼ੋਰ ਪਾ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਏਨਾ ਹੀ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਰਾਏ ਸਾਹਬ : ਬਹੁਤ ਅੱਛਾ, ਵੇਖਾਂ ਸੋਚਾਂਗੇ । ਅੱਗੇ ਜੋ ਰਬ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ।

ਇਸ ਵੇਲੇ ਸਾਹਬ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਨੂੰ ਭਗਤ ਜੀ ਵੀ ਗੁਡ-ਮਾਰਨਿੰਗ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਜਾਣ ਦੀ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸਾਹਬ ਨੇ ਟ੍ਰੀਬਿਊਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਦੀ ਦਾ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਪਿਓ ਪੁੱਤਰ ਵਿਆਹ ਲਈ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਮਸਲੇ ਵਲ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਟੱਕਰ ਖੂਬ ਮਘਦੀ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਹਾਸਾਤਮਕ ਬਣਾਇਆ ਹੈ । ਗਲ ਗਲ ਤੇ ਹਾਸਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਮੁਸਕਾਣਾਂ ਦੀਆਂ ਫੁਲਝੜੀਆਂ ਤੇ ਕਹਿਕਿਆਂ ਦੇ ਅਨਾਰ ਚਲਦੇ ਹਨ । ਟੱਕਰ ਕੋਈ ਤਿੱਖੀ ਨਹੀਂ, ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਮੱਠੀ ਧਿਰ ਹੈ, ਨਾਲੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੁਫੇੜ ਨਹੀਂ, ਅਨਾਦ ਨਹੀਂ; ਲਿੱਲੀ ਵਲ ਦੋਨੋਂ ਸੁਹਿਰਦ ਹਨ ਪਰ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੀ ਸਾਂਵੀਂ ਪਧਰੀ ਸੋਚ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਸਾਹਬ ਦੀ ਸੋਚ ਬੜੀ ਉਲਾਰ ਹੈ । ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਬ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਰੀਸ ਕਰਨ ਦਾ ਖਬਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ, ਅੰਤਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਤੇ, ਅੱਤ ਦੀ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿਚੂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਸੁਖ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਖਾਨਦਾਨੀ ਲੋਕ-ਲੱਜ ਦੀ ਖਾਤਰ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਘਰ ਵਿਆਹੁਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਸਾਹਬ : ....ਦੂਜੇ, ਸੱਚੀ ਗਲ ਏ, ਮਾਮੂਲੀ ਥਾਂ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਆਉਂਦੀ ਏ ਸ਼ਰਮ । ਆਖਰ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਵੀ ਰਖਣਾ ਹੋਇਆ ।

ਡਾਕ ਆਈ ਸੀ । ਉਸ ਵਿਚ ਮੈਟਰੀਮੋਨੀਅਲ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵੀ ਆਏ ਹਨ । ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ

ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਉਮੈਦਵਾਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਏਨੀਆਂ ਊਲ ਜਲੂਲ ਸਿਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪਿਓ ਪੁਤ ਬੜੇ ਸਤ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਾਹਬ ਖਬਤੀ ਹੈ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਦਾ ਭੂਤ ਹਾਲੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਹਿੰਦਾ। ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਸਾਹਬ : ਅਜੇ ਉਹਦੀ (ਕੰਵਲ ਦੀ) ਲਿਖਣ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਉਮਰ ਏ। ਸਾਲ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਹੋਰ ਸਹੀ, ਆਖਰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਜਾਣਾ ਆਉਣਾ ਤੇ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦੇਣਾ? ਮੈਨੂੰ ਯਕੀਨ ਏ, ਬਹੁਤ ਸੂਟੇਬਲ ਮੈਚ ਮਿਲ ਜਾਏਗਾ—ਸੀਕ ਐਂਡ ਯੂ ਸ਼ੈਲ ਫਾਈਂਡ ਇਟ।

ਉਹ ਦਿਲ ਛੱਡਣ ਦਾ ਹਾਮੀ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਵੇਲੇ ਬੇਬੇ ਘਾਬਰੀ ਹੋਈ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਗਲ ਵਿਚ, ਚਿਹਨ ਚੱਕਰ ਵਿਚ, ਅੰਗ ਅੰਗ ਵਿਚ ਘਬਰਾਹਟ ਹੈ। ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਹੀ ਖਤਰਨਾਕ ਵਾਕਿਆ ਹੋ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਬਾਕੀ ਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਵਡਾ ਪਾਤਰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਏਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਤੌਖਲੇ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਇਕ ਦੱਮ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਅਨਿਸਚਿਤੱਤਾ ਹੋਰ ਤੀਬਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ ਵਾਪਰ ਗਿਆ ਹੈ? ਗਲ ਲਿੱਲੀ ਦੀ ਉਮਰ ਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਢਿਲ ਤੇ ਢਿਲ ਪਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਬੇਬੇ ਏਡੀ ਘਬਰਾਈ ਹੋਈ ਕਿਉਂ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਬੇਬੇ, ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੇ ਘਰੋਂ, ਪਲੋ ਪਲੀ ਲਮਕਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਤੇ ਜਦ ਬੋਲਦੀ ਹੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਗਲ ਵਿਚ ਹਾਕਮਾਂ ਵਾਲਾ ਰੁਆਬ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਬਸ ਗਲ ਇਹ ਕਿ ਕੋਲਾਂ ਨੂੰ ਅਜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦੇਣਾ, ਕਿਸੇ ਕੜੇ ਕਾਲਜ ਨਹੀਂ ਭੇਜਣਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਪਾ ਸੁਆਹ; ਬੂਹਿਓਂ ਬਾਹਰ ਪੈਰ ਨ ਧਰੇ ਤੇ ਦੂਜੀ ਗਲ ਇਹ ਕਿ ਛੇਤੀ ਇਹਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿਓ... (ਹਾਲੇ ਤਕ ਘਬਰਾਹਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬੇਮਲੂਮ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਬੇਬੇ ਲਗਾਤਾਰ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ਇਜ਼ਤ ਨਾਲ ਕੁੜੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਜਾਏ ਤੇ ਲੱਖ ਵਟੀਏ। ਬਥੇਰਾ ਚਿਰ ਉਡੀਕਿਆ ਏ। ਉਡੀਕਦਿਆਂ, ਉਡੀਕਦਿਆਂ ਜੁਗ ਬੀਤ ਗਏ ਨੇ। ਇਹਨੂੰ ਵਿਆਹੋ ਤੇ ਸਿਰੋਂ ਭਾਰ ਲਾਹੋ। ਤੇ ਹੁਣ ਮੈਂ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜੇ, ਜੇ ਮੇਰੀ ਗਲ ਨ ਮੰਨੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਨ ਰੋਟੀ ਖਾਣੀ ਏ; ਨ ਪਾਣੀ ਪੀਣਾ ਏਂ।

ਬੇਬੇ ਨੇ ਆਉਂਦਿਆਂ ਸਾਰ ਜਿਸ ਲਟਕਾਉ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਉਹ ਬੇਬੇ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਰਦਿਆਂ 'ਲਟਕਾਉ ਭਰਪੂਰ' ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਕਾਫੀ ਦੇਰ ਲਮਕਾਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਜਿਹਾ ਕਿ ਬੇਬੇ ਦੇ ਪਰਤੱਖ ਬੇਮੇਚੀ ਘਬਰਾਹਟ ਤੋਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਅੰਤ ਕਾਰ ਜਦ ਲਟਕਾਉ ਦੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ 'ਖੋਦਿਆ ਪਹਾੜ, ਨਿਕਲਿਆ

ਚੂਹਾ' ਵਾਲੀ ਗਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਇਕ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਸਕੂਲ ਪੜ੍ਹਦੀ ਕੁੜੀ ਨੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਬੇਬੇ : ਲੋਕੀ ਤਾਂ ਆਂਹਦੇ ਨੇ ਕਿ ਉਹਨੇ ਮੁੰਡਾ ਆਪ ਹੀ ਲਭ ਲਿਆ ਏ। ਹਾਏ ਚਰਜ ਆ ਗਿਆ! ਸੁਣਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਾਂ ਕਿ ਘੋਰ ਕਲਜੁਗ ਆਵੇਗਾ, ਕੰਧਾਂ ਕੋਠੇ ਦੌੜਨਗੇ, ਸੋਈ ਵੇਖ ਲਓ ਰੇਲਾਂ ਚਲਦੀਆਂ। ਆਪੇ ਕੁਆਰੀਆਂ ਵਰ ਮੰਗਣਗੀਆਂ, ਸੋਈ ਆਪਣੀ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖ ਲਿਆ।

ਕਹਾਣੀ ਲੱਗੀ ਹੈ ਵੱਟ ਖਾਣ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢਾ ਚੁਰੜਾਇਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੰਤਾ ਦਾ, ਜੋ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਸਾਰੇ ਘਰ ਉੱਤੇ ਛਾਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਬੇਬੇ ਕੋਲ ਹੱਲ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਹੋ ਤਾਂ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਸੀ। ਮਤਲਬ ਦੀ ਗਲ ਆਖਦੀ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਮਤਲਬ ਦੀ ਇਹੋ ਪਈ ਸ਼ਗਨ ਭੇਜ ਦਿਓ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਤੇ ਅਗਲੇ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦਿਓ। ਠੇਕੇਦਾਰਨੀ ਕਲ ਮਿਲੀ ਸੀ ਮੈਨੂੰ ; ਕਹਿੰਦੀ ਏ ਸਾਕ ਦੇਣਾ ਜੇ ਤਾਂ ਦਿਓ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਜਵਾਬ ਦਿਓ ; ਐਵੇਂ ਵਿਚੇ ਕਿਉਂ ਲਟਕਾਇਆ ਹੋਇਆ ਜੇ ? ਸੋ ਮੈਂ ਕਹਿ ਆਈ ਆਂ।

ਬੇਬੇ ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਵਾਕ ਅਸਮਾਨੀ ਬਿੱਜ ਵਾਂਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੋਨੋਂ ਪਿਓ ਪੁਤ ਪਹਿਲੋਂ ਤਾਂ ਸਟਪਟਾ ਉਠਦੇ ਹਨ ਪਰ ਰਾਏ ਸਹਿਬ ਦੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਬੋਲਣ ਤੇ ਪਿਓ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਮਤ-ਭੇਦ ਫੇਰ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਪੈਂਦਾ ਹੈ—ਮਾਂ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲਾਇਕ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਡਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਾਹਬ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਦੀ ਰੱਟ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬੇਬੇ ਤਤਕਾਲ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਫੈਸਲਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਸਾਹਬ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਠਹਿਰਨ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੇਬੇ ਖਹਿੜੇ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਵੇ, ਵੀਹਾਂ ਨੂੰ ਟਪ ਗਈ ਏ, ਹੋਰ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹ ਦਾੜ੍ਹੀ ਆਉਣੀ ਏਂ ? ਛੜੇ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਕਿਸੇ ਨਹੀਓਂ ਠਹਿਰਨਾ। ਮੈਂ ਤੇ ਛੇ ਦਿਨ, ਛੇ ਪਲ ਨਹੀਓਂ ਅਟਕਣਾ। ਮੈਂ ਦੱਸਾਂ ਰੰਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ 'ਹਾਂ' ਕਰ ਆਈ ਆਂ, ਹੁਣ ਮੈਂ ਕਿਹੜੇ ਮੂੰਹ ਨਾਲ 'ਨਾਂਹ' ਕਰਾਂ ? ਕੁੜੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰੋ ਬੰਦ ਤੇ ਅਗਲੇ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦਿਓ।

ਅੜਿੱਕਾ ਬੜਾ ਤਕੜਾ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਕੀ ਬਣੇਗਾ ? ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦਾ ? ਲਿੱਲੀ ਦਾ ? ਮਨ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ? ਬਬੇ ਨੇ ਪੁਆੜਾ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਗੁੰਝਲ ਇਕ ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਹੋਰ ਪੀਡੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਗੁੰਝਲ ਹੋਰ ਗੁੰਝਲ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾੜੀ ਮੋਟੀ ਚਿੰਤਾ ਭਰਪੂਰ ਤੌਖਲੇ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲਟਕਾਉ ਇਕ ਦਮ ਉੱਚਾ ਉਠਦਾ ਹੈ—ਟੱਕਰ—ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ, ਪਹੁੰਚਾਂ ਦੀ, ਤਿਕੋਣੀ ਟੱਕਰ ਇਕ ਦਮ ਤੇਜ਼ੀ ਫੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਦੁਖ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਬਹੁਤ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਬੇਬੇ ਰੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਰੋਂਦੀ ਰੋਂਦੀ, ਕਿ ਮੈਂ ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ ਕਰਕੇ ਨਿਕਲ ਜਾਣਾ ਏਂ ਤੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦੇਣੀ ਏਂ ਤਾਂ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਜੋੜ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਰਾਏ ਸਾਹਬ : ਆਹੋ ! ਪਈ ਮੂੰਹ ਧੋਤਾ ਜਾਏ।

ਇਸ ਜੋੜ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਹਾਸਾ ਛੁਟ ਜਾਣਾ ਬੜਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ—ਗੰਭੀਰ ਰੰਗ ਭੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁਖਾਵਾਂ ਰੰਗ ਇਕ ਦਮ ਮੁੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਬੇਬੇ ਦੀ ਅਮੋੜ ਜ਼ਿਦ ਅੱਗੇ ਸਾਹਬ ਤੇ ਸਾਹਬ ਦਾ ਪਿਓ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਹਥਿਆਰ ਸਿਟ ਦੇਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੇਬੇ ਦੀ ਕੀਤੀ ਪੱਕੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਧਰੀ ਦੀ ਧਰੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਾਹਬ ਨਵੇਂ ਸਾਕ ਨੂੰ ਸੈਕੰਡ ਬੈਸਟ ਆਖ ਕੇ ਸਿਰ ਝੁਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਸਗਨ ਭੇਜਣ ਦਾ ਮੁਤਫਿਕਾ ਫੈਸਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਏਸ ਪੜਾ ਤੇ ਆ ਕੇ ਪਰਦਾ ਡਿਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਹਿਲਾ ਐਕਟ, ਉਸ ਦੀ ਝਾਕੀ, ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਇਕ ਪੰਧ ਅਬੂਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ, ਸਮੱਸਿਆ ਚੰਗੀ ਤਰਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਲਟਕਾਉ ਦਾ ਬੀਜ ਰੂਪੀ ਅਰੰਭ ਚੰਗੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਰੁਖ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਗਲ ਵੱਡੇ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਤੇ ਆ ਮੁਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਤੇ ਲਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਮਰਜ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕੀ ਬਣੂ ? ਵਰੋਧੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਪਲੜਾ ਭਾਰੂ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੁਖੀ ਪਾਤਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਏਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅੱਡ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਖਲੋਤੇ, ਸਾਫ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅੰਕ ਲੁਹੜੇ ਦੀ ਕਾਰਜ-ਭਰਪੂਰਤਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਕਈ ਪਲਟੇ ਖਾਂਦਾ ਹੈ, ਹਰ ਪਲਟੇ ਨਾਲ ਸਮੱਸਿਆ ਗੁੰਝਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਵਡੇ ਸਿਖਰ ਵਲ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਛਾਲਾਂ ਮਾਰਦਾ ਅਰੋਕ ਵਧੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ

ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੀ ਝਾਕੀ ਇੱਕੋ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਸਥਾਨ-ਬਦਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਏਥੇ ਘਟਨਾ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਘਟਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਨਾਲ ਦੂਜੀ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹਿਦਾਇਤਕਾਰੀ ਤੋਂ ਪਰਗਟ ਹੈ, ਇਹ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀ ਲਈ ਬਹੁਤੀ ਬਿਖੜੀ ਤੇ ਮਹਿੰਗੀ ਮੰਚ ਸੱਜਾ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਦੀ ਸੈਟਿੰਗ ਵਿਚ ਮਮੂਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਸਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਬਦਲੀ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੇ ਅਰੰਭ ਨਾਲ ਹੀ ਪਿਛਲੀ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਤੁਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਮੋਟੇਰਾ ਅਕਾਰ ਫੜਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਭਗਵਤੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਝਾਕੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਇਹ ਗਲ ਬਾਤ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਡੇਰੀਆਂ

ਖੁਸੀਆਂ ਦਾ ਬਾਨ੍ਹਣੂ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੁਭਾ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੈ—ਪਤਨੀ ਲਿੱਲੀ ਨਾਲ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਏਧਰੋਂ ਦਿਤਦਾਤ ਬਹੁਤੀ ਮਿਲਣ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ। ਹੋਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਸਾਕ ਸਕੀਰੀਆਂ ਦੇ ਝਗੜੇ ਝਾਂਜਿਆਂ ਉਤੇ ਪਰਕਾਸ਼ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੜੀ ਬੜੀ ਸੁਹਣੀ ਹੈ ਪਰ ਭਗਵਤੀ ਦੀ ਸੋਚ ਨਮੂਨੇ ਦੀ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਹੈ। ਉਹ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਗੌਲਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਉਹਨੂੰ ਲੋੜ ਹੈ ਦਾਜ ਦਹੇਜ ਦੀ।

ਭਗਭਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸੁਣਨ ਵਾਲੀ ਹੈ:

ਭਗਵਤੀ : ਭਾਨਾ ਮਲ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਤਰਲੇ ਪਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਦਿਤ ਦਾਤ ਵੀ ਐਡੀ ਆਉਣੀ ਸੀ ਜੋ ਕਿਤੇ ਧੁਰ ਧੱਜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿਣੀ। ਚਾਰ ਕੁੜੀ ਦੇ ਚਾਚੇ ਨੇ ਤੇ ਪੰਜ ਮਾਮੇ ਤੇ ਸਾਰੇ ਥਾਂਓ ਥਾਂਈਂ ਕਮਾਉਂਦੇ, ਖਾਂਦੇ। ਸੋਨੇ ਚਾਂਦੀ ਤੇ ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਮਖਮਲਾਂ ਨਾਲ ਅੰਦਰ ਛਡ, ਬਾਹਰ ਭਰ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਦੇਸੀ ਚਾਲਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਨੇ। ਪਰ ਹੁਣ ਕੀ? ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਆਈ ਜੁ ਕਰਨੀ ਹੋਈ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਜਾਣਨੀ ਆਂ ਪਈ ਖੜੇ ਖੁੰਝ ਗਏ।

ਪਰ ਸਾਹਬ ਦਿਆਲ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਪਰਦੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਲਿਆ ਹੀ ਧਰਦਾ ਹੈ:

ਸਾਹਬ ਦਿਆਲ : ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਕੀ ਏ? ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਤੇ ਲੱਖਾਂ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਹੋਣਾ ਏਂ। ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਾਦਾ ਰਾਇ ਬਹਾਦਰ ਐਗਜ਼ੈਕਟਿਵ ਐਂਜਨੀਅਰ ਰਹਿ ਚੁੱਕਾ ਏ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਉਹ ਠੇਕੇ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਨੇ ਜੇ ਬਸ ਜਿੰਨਾ ਤੇਰੇ ਭਾਨਾ ਮਲ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ, ਓਨਾ ਇਕੋ ਠੇਕੇ ਵਿਚੋਂ ਈ ਨਿਕਲ ਆਉਣਾ ਏਂ।

ਏਥੇ ਭਗਵਤੀ ਨਿਪਟ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਤੇ ਨਵੇਂ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਤੋਂ ਅਲੇਪ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਠੇਕੇਦਾਰ ਬਦਲੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਗਰਜ਼ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਮਝੌਤੇ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਦੰਪਤੀ ਜੋੜਾ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੰਦਨ ਲਾਲ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਮਘਨ ਹੈ। ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਕਰਦੇ ਭਗਵਤੀ ਭਖ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲੜੂੰ ਲੜੂੰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਚਿਤਾਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਧ-ਵਰਗੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਤਕ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਿਸ਼ ਬਣਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਦਾ ਪਾਰਾ ਬਹੁਤ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਧੀਰਜਵਾਨ ਹੈ ਪਰ ਗਲ ਕਿਸੇ ਸਿਰੇ ਪੁੱਜੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਪਰੋਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁਝ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ—ਕੁਝ ਨਵਾਂ, ਅਣਚਿਤਵਿਆ ਤੇ ਅਣੋਖਾ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਬੜੀਆਂ ਭੇਦ ਭਰੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਪੁਰ ਅਸਰਾਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਗਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਆਇਆ ਹੈ। ਬੜਾ ਲਟਕਾਉ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ ਗਲ ਹੈ? ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ

ਘਰ ਕਿਉਂ ਆਇਆ ਹੈ? ਉਸ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਉਹ ਠੇਕੇਦਾਰ ਨੂੰ ਕੀ ਕਹੇਗਾ? ਅਸਲੀ ਗਲ ਕਹਿਣ ਲਗਾ ਉਹ ਚਿਰ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹੋ ਗੂਹਜ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਅੰਤਕਾਰ ਉਹ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਲੜਕੇ ਦੀ ਬੈਟਰੋਥਲ (ਕੁੜਮਾਈ) ਕਰ ਬੈਠੇ ਹੋ?

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਓਂ ਚਲਦੀ ਹੈ:

ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ: ਕਰ ਬੈਠੇ ਆਂ ਪਰ ਉਹਦਾ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਕੀ ਤਅੱਲਕ ਹੋਇਆ?

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਮੈਂ ਹੁਣੇ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਆਂ ਪਰ ਮੁਖਤਸਰ ਇਹ ਕਿ ਸ਼ਾਦੀ ਨ ਕਰਨਾ।

ਬੜੇ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਗਲ ਨੂੰ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਪੁਰਅਸਰਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਬੰਬ ਛਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਸੱਚੀ ਗਲ ਦਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੜਕੀ ਦਾ ਪਿਆਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਹੈ ਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਲੜਕੀ ਆਪਣੇ ਪਰੇਮੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਭੇਦ-ਪਾੜ ਦਾ ਅਸਰ ਖਾਤਰ ਖਾਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਠੇਕੇਦਾਰ ਹਾਲੇ ਅੰਤਮ ਫੈਸਲੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜਿਆ ਸੀ ਕਿ ਭਗਵਤੀ ਜਿਹੜੀ ਦੋਹਾਂ ਜਣਿਆਂ ਦੀ ਗਲ ਬਾਤ ਨੂੰ ਦਰਵਾਜੇ ਨਾਲ ਲੱਗੀ ਸੁਣਦੀ ਰਹੀ ਸੀ, ਅੰਦਰ ਆ ਕੇ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

ਭਗਵਤੀ : ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸ਼ਾਦੀ ਸ਼ੂਦੀ।

ਭਸੂੜੀ ਪਾ ਕੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਫੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਭਗਵਤੀ ਆਪਣਾ ਗੁਭ-ਗਰਾਟ ਕਢਦੀ ਹੈ:

ਭਗਵਤੀ : ਵੇਖਿਆ ਜੇ, ਵੇਖਿਆ ਜੇ। ਹਾਏ ਹਨੇਰ! ਇਹ ਵੱਡੇ ਘਰਾਂ ਦਾ ਹਾਲ ਜੇ! ਹਾਏ ਹਾਏ, ਅੱਗ ਲਗ ਜਾਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਨੂੰ ਤੇ ਸੜ ਜਾਣ ਇਹ ਸਕੂਲ! ਮੈਂ ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸਾਂ? ਹੋਈ ਜੇ ਨ ਮੇਰੀ ਸੱਚੀ ਗਲ! ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਪਿੱਟੀਆਂ ਦੀ ਰੋਜ਼ ਕੋਈ ਨ ਕੋਈ ਗਲ ਨਿਕਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਏ। ਸ਼ੁਕਰ ਏ ਕਿਤੇ ਘਰ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਵਾੜੀ।

ਭਗਵਤੀ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਬੁਢੜੀ ਵਰਗੀ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿਚੂ ਤੇ ਓਸੇ ਵਰਗੀ ਤਤ-ਭੜੱਥੀ ਹੈ— ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸੇ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਦੋ ਘਰਾਂ ਤੇ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਜਹੀਆਂ ਜਨਾਨੀਆਂ ਦਿਖਾ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹੋ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੀ ਬੁੱਢੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਦਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਕੋਈ ਇਕੱਲੀ ਕਾਰੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਤਰਾਂ ਘਰ ਘਰ ਇਹੋ ਹਾਲ ਸੀ।

ਇਸ ਐਕਟ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਵਧ ਕੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪੇਚ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗੁੰਝਲ ਪੀਡੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਘੋਲ ਵਿਚ ਨਿਤਰੀਆਂ

ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਤਾਕਤ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਟਕਾਉ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਤਾਕਤ ਦਾ ਤਵਾਜ਼ਨ ਵਰੋਧੀ ਧਿਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸੀ। ਜਾਪਦਾ ਸੀ ਕਿ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਬ ਬੇਬੇ ਧੁਰਾ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਤੇ ਭਾਰੂ ਸੀ ਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਤੇ ਕੰਵਲ ਬਹੁਤ ਨਿਤਾਣਾ ਜੋੜਾ ਸੀ ਪਰ ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਹਾਲਤ ਬਿਲਕੁਲ ਪਲਟ ਗਈ। ਜਿੱਥੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਕੁੜਮਾਈ ਹੋਣੀ ਸੀ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮੋੜਨ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੋੜਨ ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਹੁਣ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਅੱਗੇ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਅਨਿਸਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹੋ ਗਲ ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੇ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਏਨਾ ਨਾਟਕੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਨਾਲ ਲਟਕਾਉ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦਾ ਹੈ, ਕਾਫੀ ਉੱਚਾ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਹਾਲੇ ਤਕ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਰਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਪਏ ਪਰਬਤ ਜਿੱਡੇ ਅੜਿੱਕੇ ਨੇ ਨਾਇਕ, ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਤੇ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਕੀਤਾ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਧਿਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਤਾਪਿਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਦਿਖਾਇਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਅਜੇਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਰਸ-ਭੰਗ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਸੀ ਅਤੇ ਨੰਦੇ ਨੇ ਵਰ-ਘਰ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਰਹਾਸ ਰਸੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਅਜੇਹਾ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਤ ਤਕ ਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ

ਮੁੜ ਘਟਨਾ-ਥੱਲ ਪਹਿਲੇ ਅਰੰਭਕ ਦਰਿਸ਼ ਤੇ ਮੋੜਾ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਅੰਕ ਨੀਉ ਰੋਡ ਵਾਲੀ ਕੋਠੀ ਦੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਥਾਨ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਝਾਕੀ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੈ। ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਜਨਮ-ਦਿਨ ਹੈ । ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਚਾਹ ਪਾਰਟੀ ਤੇ ਜੁੜੀਆਂ ਗੁਟਕ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਸਾਂਝੀ ਸਹੇਲੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ, ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੀਆਂ—ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਤੁਲਨਾ ਭਾਂਤੀ ਗੁਣਾਂ ਅਉਗੁਣਾਂ ਦੀਆਂ। ਗਲ ਗਲ ਵਿਚ ਹਾਸਾ ਹੈ, ਤਮਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਸ਼ਰਾਰਤ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਵੀ ਖੁਸ਼ ਹੈ, ਉਸ ਉਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕੁਥਾਂ ਹੋਈ ਮੰਗਣੀ ਦੇ ਤੱਥ ਦਾ ਕੋਈ ਪਰਛਾਵਾਂ ਨਹੀਂ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਗੰਭੀਰ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਸੰਜੋਗਤਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਚੰਗੀ ਸਰਵਿਸ ਤੇ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ ਵਲੋਂ ਸੰਜੋਗਤਾ ਜਿਹੜੀ ਆਪ ਵੀ ਸਾਧਾਰਨ ਜਹੀ ਕੁੜੀ ਹੈ, ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਗਿਆ ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਤਨੀ, ਨ ਕੇਵਲ ਇਹ ਕਿ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਰਟੀ ਤੇ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚਲੀ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਖੁਸ਼-ਦਿਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲੰਮੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਜ਼ੀਆ ਆਪਣੀ ਉਸਤਾਨੀ ਦੀ ਸਾਂਗ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕੰਵਲ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਗਾ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਬੇਬੇ (ਬੁੱਢਾਂ ਦੀ ਬੁਢੜੀ) ਉਤੋਂ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਰੋਕਦੀ ਹੈ। ਅਗੋਂ ਕੰਵਲ ਉਸ ਨਾਲ ਉਲਟਾ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, ਦਾਦੀ ਪੋਤੀ ਝਗੜ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੰਵਲ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਖੂਬ ਜ਼ੋਰ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਵਾਜਾ ਵਜਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਏਥੇ ਥੁਹੜੀ ਜਹੀ ਖੱਪ ਤੇ ਖਰੂਦ ਮਚਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਬੁਢੜੀ ਦਾਦੀ ਨੂੰ ਭੁਆਂ ਕੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਲ ਨੂੰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ

ਬਾਹਰ ਨੂੰ ਧਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਨਾਟਕੀ ਮੁਲ ਵਾਲੀ ਹੈ ਤੇ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਏਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਉਭਰਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਹਥੋਂ ਗੱਤ ਬਣਦੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਗੱਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤਕਾਰ ਬੇਬੇ ਦੇ ਬੁਰੀ ਤਰਾਂ ਹਥਿਆਰ ਸਿਟ ਦੇਣ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਬੇਬੇ ਦੇ ਨਿਕੇ ਜਹੇ ਮਧੇਨਾਟ ਮਗਰੋਂ ਕੁੜੀਆਂ ਫੇਰ ਆਪਣੀ ਚੁਹਲਕਾਰੀ ਵਿਚ ਜੁਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਕੁੜੀਆਂ ਬਾਹਰ ਬੈਡਮਿੰਟਨ ਖੇਡਣ ਭੇਜ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਪਿਛੋਂ ਮੁਮਤਾਜ਼ ਤੇ ਕੰਵਲ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁਮਤਾਜ਼ ਕੰਵਲ ਦੀ ਮਹਿਰਮ ਜਾਪਦੀ ਹੈ; ਉਹ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਆਪਣੀ ਖਾਸ ਪਿਆਰ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਇਤਬਾਰੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੁਛਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਜੁਆਬ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਕੰਵਲ : ਪਿਆਰੀ ਮੁਮਤਾਜ਼, ਕੀ ਦੱਸਾਂ? ਇਹ ਤਾਂ ਬੜਾ ਖਪਾਣਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਸ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸਮਾਨ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਕੀ ਕਰਾਂ? ਮੈਂ ਸੋਚ ਹੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ।

ਪਰ ਕੰਵਲ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਮਨਾਉਣ ਤੇ ਹਸੂੰ ਹਸੂੰ ਫਿਰਨ ਤੁਰਨ, ਚਹਿਕਣ, ਗੀਤ ਗਾਣ, ਸਾਂਗ ਲਾਉਣ ਤੇ ਖਰੂਦ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਦੇ, ਜੋ ਉਪਰਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਾਹਰ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਵੀ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਕੀ ਨੰਦਾ ਏਥੇ ਉਕਾਈ ਖਾ ਗਿਆ ਹੈ? ਸ਼ਾਇਦ।

ਮੁਮਤਾਜ਼ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਦਲੇਰੀ ਕਰਕੇ ਸਾਰੀ ਗਲ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਕਹਿ ਦੇ। ਇਸ ਤੇ ਕੰਵਲ ਆਪਣੀ ਮਜਬੂਰੀ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਕੰਵਲ : ਮੁਮਤਾਜ਼, ਕੀ ਕਰੀਏ, ਨ ਮੇਰਾ ਹੌਸਲਾ ਪੈਂਦਾ ਏ ਤੇ ਨ ਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ। ਮੁਆਮਲਾ ਬੜਾ ਨਾਜ਼ਕ ਏ।

ਕੰਵਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵੱਡੀ ਨਹੀਂ, ਨ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਪਿਆਂ ਨਾਲ ਆਢਾ ਲਾ ਸਕੇ। ਨਾਲੇ 1929 ਵਿਚ ਜਦ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਲੜਕੀਆਂ ਲਈ ਗਲ ਖੁਹਲ ਕੇ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਰਾਚਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਕੰਵਲ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦਿਲ ਦਿਖਾਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਸੀ। ਜੇ ਕਿਸ਼ਨ ਤਾਂ ਗਰੀਬ ਘਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਸੀ ਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਟਿਊਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਸੀ—ਉਸ ਵਿਚਾਰੇ ਦੀ ਮਜਾਲ ਹੀ ਕਿੱਥੇ ਕਿ ਏਡੀ ਵੱਡੀ ਗਲ ਏਡੇ 'ਛੋਟੇ' ਮੂੰਹ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਸਕਦਾ। ਨੰਦਾ ਏਥੇ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ। ਉਪਭਾਵਿਕ ਜਾਂ ਅਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਅਜੇਹਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਬਾਗੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਤੇ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਮਾਰਾਂ ਖਾਂਦੀ ਤੇ ਤਸੀਹੇ ਜਰਦੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਜੋ ਭੁਲ ਹੋਣੀ ਸੀ।

ਏਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਐਵੇਂ ਵਕਤ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਸੋ ਉਰਲੀਆਂ ਪਰਲੀਆਂ ਚਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਏਸ ਮੋੜ ਤੇ ਆ ਕੇ ਕਿਧਰੇ ਪਿਛਲੀ ਕਹਾਣੀ ਕਦਮ ਪੁਟਦੀ ਹੈ। ਮੁਮਤਾਜ਼ ਦੇ ਇਕ ਸਵਾਲ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਆਖਦੀ ਹੈ:

ਕੰਵਲ : ਮੁਮਤਾਜ਼ ਜਦੋਂ ਸਾਨੂੰ ਫਾਦਰ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਾ, ਮੈਂ ਬੜੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋਈ। ਫੇਰ ਇਕ ਦਿਨ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਮੈਂ ਡਰਾਈਵ (ਬੱਘੀ ਵਿਚ ਸੈਰ ਕਰਨ) ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਬਾਹਰ ਗਈ। ਅਗੋਂ ਉਹ ਵੀ ਆਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਕਸ਼ਮੀਰ ਰੋਡ ਉਤੇ ਅਸਾਂ ਕੋਈ ਘੰਟਾ ਭਰ ਸਿਚੂਏਸ਼ਨ (ਮੁਆਮਲੇ) ਨੂੰ ਸੋਚਿਆ। ਮੁਮਤਾਜ਼, ਉਹ ਇਤਨੇ ਡੀਜੈਕਟਿਡ (ਉਦਾਸ) ਸਨ, ਇਤਨੇ ਡੀਜੈਕਟਿਡ ਸਨ ਜੋ ਮੈਂ ਕੀ ਦੱਸਾਂ........

ਏਥੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਗਲ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਗਲ ਖੁਹਲਣ ਦੀ ਸਕੀਮ ਦੋਹਾਂ ਪਰੇਮੀ ਪਰੇਮਕਾ ਨੇ ਰਲ ਕੇ ਬਣਾਈ ਸੀ, ਇਸ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਕਿ ਕੰਵਲ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਪੈ ਜਾਏ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਕੰਵਲ ਮੁਮਤਾਜ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੂਜੀ ਸਕੀਮ ਵੀ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਨਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਉਪਰੋਕਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਇਕ ਤਰਾਂ ਪਹਿਲੋਂ ਜਾਣੀ ਹੋਈ ਗਲ ਦੀ ਦੁਹਰਾਈ ਹੈ, ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਜਾਂ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪੀਡੀ ਕਰਨ-ਇਤਿ ਆਦਿ ਕਿਸੇ ਗਲ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਾਰੀ ਗਲ ਬਾਤ ਗੈਰ-ਨਾਟਕੀ ਹੈ, ਐਵੇਂ ਵਧਾਣ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਕਾਊ ਹੈ। ਨੰਦੇ ਵਰਗਾ ਉਸਤਾਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਦੇ ਕਦੇ ਏਹੋ ਜਹੀਆਂ ਉਕਾਈਆਂ ਖਾ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਏਥੇ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਫੇ ਥੋਥੀ ਬਾਤ ਚੀਤ ਤੇ ਪਿਛਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਦੁਹਰਾਈ ਨੇ ਖਾ ਲਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਕੱਟ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਢਿੱਲਖਾਧਾ ਸਰੀਰ ਕੱਸਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਹਰ ਚੰਗੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਿੱਕੀ ਮੋਟੀ ਫਾਲਤੂ ਚੀਜ਼ ਸਹਾਰੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ ਪਰ ਏਥੇ ਤਾਂ ਨੰਦੇ ਨੇ ਸਹਾਰ ਲਈ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ ਘਟ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਤੀਜਾ ਅੰਕ ਹੁਣ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੈਠਕ ਵਿਚੋਂ ਕੁੜੀਆਂ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਛੇਤੀ ਹੀ ਭਾਣਾ ਵਰਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਤੇ 'ਸਾਹਬ' ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਦਰਜ਼ੀ ਨੂੰ ਕਪੜਿਆਂ ਬਾਰੇ ਹਿਦਾਇਤਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਬੇਬੇ ਆ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਗਲੇ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦਿਓ ਤੇ 'ਨਾਲ ਹੀ ਦੇ ਦਿਓ ਮੁਕਲਾਵਾ। ਫੇਰ ਅਗੋਂ ਜਿਘਤ ਪੈ ਜਾਣੀ ਏਂ।' ਦਾਜ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਢ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਾਹਬ ਤਜਵੀਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੰਡੇ ਲਈ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦਾ ਟਿਕਟ ਵੀ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਖਰੀਦ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਏਨੇ ਨੂੰ ਸਾਹਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਆ ਦਰਸ਼ਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਤੌਖਲੇ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਆਹ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਦੇ ਸੁਖਾਂਵੇ ਤੇ ਆਸ ਭਰਪੂਰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਲ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੱਕਰ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਨਾਟਕੀ ਮਸ਼ਕਰੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਬੜੇ ਚਾ ਨਾਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਕੁੜਮ ਦਾ ਸਵਾਗਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਾਹਬ ਸ਼ਾਦੀ ਪੱਕੀ ਕਰਨ ਆਏ ਹਨ। ਸਭਨਾਂ ਦਾ ਇਹੋ ਖਿਆਲ

ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਖਾਸ ਗਲ ਕੇਵਲ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਾਹਬ ਇਕੱਲੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਹੁਣ ਠੇਕੇਦਾਰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗਲ ਪੱਕੀ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤੋੜ ਪਰਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਕੰਵਲ ਤੇ ਊਜ ਥਪਦਾ ਹੈ ! ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਤੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸਾਜ਼ਸ਼ ਰੰਗ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਬ ਦਿਆਲ ਸਗਨ ਮੋੜ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਟਕ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਚੋਰੀ ਕੰਧਾਂ ਕੋਲਿਆਂ ਨਾਲ ਲਗ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਬੇਬੇ ਨੇ ਵੀ ਇਹੋ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਹ ਹਫੀ ਹੋਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਖੌਰੂ ਚੁਕ ਲੈਂਦੀ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਮੈਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੁਣ ਲਈਆਂ ਨੇ ; ਮੈਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੁਣ ਲਈਆਂ ਨੇ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਖ ਰਹੀ ਸਾਂ, ਵੇਖ ਰਹੀ ਸਾਂ ! ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਮੈਂ ਏਹੋ ਗੱਲਾਂ ਪਿਟਦੀ ਰਹੀ ਪਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਕ ਨਾ ਲੱਗੀ। ਹੁਣ ਕੀ ਕਰਨਾ ਜੇ ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਜੀਊਂਦੀ ਮਰ ਗਈ।

ਸਾਹਬ, ਸਾਹਬ ਤੇ ਬੇਬੇ ਤਿੰਨੇ ਕੱਠੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੇਬੇ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਦਾ ਸਿਆਪਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਕੋਸਦਾ ਹੈ ਸਾਹਬ ਨੂੰ ਕਿ ਤੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਦੀ ਰੱਟ ਲਾਈ ਰੱਖੀ ਤੇ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਛੇਤੀ ਨਾ ਕੀਤਾ, ਤਾਹੀਓਂ ਖਰਾਬੀ ਹੋਈ। ਸਗਨ ਮੁੜਨ ਨਾਲ ਘਰ ਦੀ ਦਫਾ ਪੱਟੀ ਜਾਣੀ ਸੀ, ਕੁੜੀ ਦੇ ਚਾਲ ਚਲਣ ਨੇ ਦਾਗੀ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਕਿਧਰੇ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਸਭ ਚਿੰਤਾ ਯਥਾਰਥ ਸੀ। ਏਥੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੈ ਆਂਦਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਵਾਧੂ ਤੇ ਬੋਲੋੜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬੇਥਵਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਦੋ ਮਿੰਟੀ ਰੋਲ ਹੈ ਸਾਰਾ। ਏਨੀ ਕੁ ਗਲ ਲਈ ਇਕ ਪੂਰਾ ਸੂਰਾ ਪਾਤਰ ਘੜਨ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਮਾਰਦੀ ਸੀ ? ਏਸ ਪਿਟ ਸਿਆਪੇ ਵਿਚ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਠਰੱਮੇ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਗਲੀ ਗਲ ਸੋਚਣ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਲਿੱਲੀ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਖਿਝ ਖਿਝ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਕਦੇ ਪੁਤ ਵਲ ਝਈਆਂ ਲੈ ਲੈ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਏਸ ਹੌਲਤਾਈ ਵਿਚ ਬੇਬੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕਲਾਬਾਜ਼ੀ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਕੰਵਲ ਲਈ ਸਾਕ ਨਹੀਂ ਲਭਣਾ ਤਾਂ ਬੇਬੇ ਕੂਕ ਉਠਦੀ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸਾਕ ਲੱਭਣ ਦੀ ! ਇਹਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਹੋਂਦਾ ਏ,ਦੇ ਦਿਓ, ਜਿਹੜਾ ਲੱਭਦਾ ਏ ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਦੇ ਦਿਓ। ਇਹਦਾ ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ ਕਰੋ ਤੇ ਘੜੀਂਓ ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਇਹਨੂੰ ਘਰੋਂ ਕੱਢੋ।

ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਆਉਣ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦਾ ਸਗਨ ਮੋੜਨ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਤੋੜ ਨੂੰ ਜਾ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ। (ਤੋੜ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ Climax ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ) ਏਸ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੌਲਤਾਈ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਪੁਛਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੇਬੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : **ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਤਾਂ ਬੇਲੀ ਨਾਲ ਤੋਰ ਦਿਓ । ਹਾਏ ! ਮੇਰੇ ਜੀ ਨੂੰ ਡੋਬ ਪੈਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ !**

... ...

ਮਿੱਠੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਮਤਾਂ ਕਿਤੇ ਉਹ ਵੀ ਵਿਗੜ ਬੈਠੇ । ਫੇਰ ਕੀ ਕਰਾਂਗੇ ! ਹੁਣ ਹੋਰ ਤਾਂ ਥਾਂ ਭੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਲਭਣਾ ।

ਘਰ ਵਿਚ ਇਕ ਦਮ ਵਿਪਤਾ ਆ ਪਈ ਹੈ । ਸਾਕ ਮੁੜ ਗਿਆ ਹੈ । ਘਰ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਖਤਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਬਰਬਾਦ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਗਲ ਹੋਰ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਘਰ ਵਿਚ ਘਬਰਾਹਟ ਹੈ, ਅਥਾਹ ਚਿੰਤਾ ਹੈ, ਬੇ ਹਿਸਾਬਾ ਡਰ ਹੈ । ਹੁਣ ਕੀ ਕੀਤਾ ਜਾਏ । ਸਾਰੇ ਜੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਖਹਿਬੜਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਇਲਜ਼ਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਘਬਰਹਟ ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਵਿਚ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕੀ ਚੋਟ ਕਮਾਲ ਤੇ ਓਦੋਂ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਜਦ ਬੇਬੇ ਇਹ ਫਿਕਰ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਵੀ ਜੁਆਬ ਨਾ ਦੇ ਜਾਵੇ । ਇਸ ਸੰਕਟ ਵੇਲੇ 'ਸਾਹਬ' ਤੇ ਬੇਬੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਸੌੜੇ ਅਤੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ, ਕੇਵਲ ਘਰ ਦੇ ਨੱਕ ਦੀ ਖਾਤਰ ਅਪਣਾਏ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬਿਲਕੁਲ ਥੋਥੇ ਸਿਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕਿੰਨੀ ਹਾਸੋ ਹੀਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਸ਼ਰ ਹੋਣ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਭੈ ਭੀਤ ਹੋ ਕੇ ਸਾਰੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਗਰੀਬ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਾਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ? ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਹਲੇ ਪੈ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ !

ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਲਿੱਲੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਲਈ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਂ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਜੋ ਹਾਸਿਆਂ, ਸੁਗਲਾਂ ਤੇ ਤਮਾਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਹੈ, ਅੰਤਕਾਰ ਲਿੱਲੀ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਹਸਬ ਮਨਸ਼ਾ ਵਰ ਘਰ ਮਿਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲੋਂ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਤੋਰਦਾ, ਨ ਲਟਕਾਉ ਨੂੰ ਉਚੇਰੇ ਖੜਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਚਹਿਕਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਚੁਹਲ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਮਨੋਹਰ ਚਰਚਾ ਦੁਆਰਾ ਵਿਆਹ ਦੇ ਰਿਵਾਜ ਦੇ ਚੰਗ ਮਾੜ ਉਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਰਕਾਸ਼ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਦਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕੰਵਲ ਤੇ ਮੁਮਤਾਜ਼ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੜੀ ਅਰੋਚਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਭ ਦੀ ਸਭ ਦੂਜੇ-ਐਕਟ ਵਿਚਲੀ ਹੋ ਬੀਤੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਇਕ ਤਰਾਂ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਾਫੀ ਫਿੱਕੀ ਜਹੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦਾ ਸਾਹਿਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਘਰ ਜਾਣ ਤੇ ਓਥੇ ਜਾ ਕੇ ਲਿੱਲੀ ਬਾਰੇ ਊਜ ਦੀ ਛਛੂੰਦਰ ਛੱਡਣ ਤੇ ਫੇਰ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਠੇਕੇਦਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਉਤੇ ਹੋਏ ਪਰਤੀਕਰਮ ਤੋਂ ਹੀ ਅਗਲੀ ਹੋਣਹਾਰ ਦਾ ਕਾਫੀ

ਸਾਰਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਨਵਾਂ ਨਵਾਂ ਹੋਇਆ ਸਾਕ ਖਤਰੇ ਵਿਚ ਪੈ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਿਹੜੀ ਬਾਕੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਏਹੋ ਕੁਝ ਜਾਨਣ ਬਾਰੇ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਕ ਟੁਟ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੇ ਘਰ ਕੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ? ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਚਾਲ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੰਵਲ ਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹੇਗੀ। ਇਸ ਲਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਦੇਖੀਏ ਬੇਬੇ ਕਿਵੇਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ 'ਸਾਹਬ' ਕਿਵੇਂ ਭੁੜਕਦਾ ਹੈ ? ਇਹੋ ਵਜਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤੋੜ ਬੜਾ ਨੀਵਾਂ ਤੇ ਨਿਰਬਲ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਭਦਰਾ ਵਾਲੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਵਰੋਧੀ ਤਾਕਤਾਂ ਜੋ ਹੈਨ ਵੀ ਬੜੀਆਂ ਤਾਕਤਵਰ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਜੋੜ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰਾਂ ਨਹੀਂ ਜੁੜੀਆਂ ਕਿ ਬਹੁਤ ਉੱਚਾ ਤੋੜ ਕਾਇਮ ਹੋ ਸਕੇ। ਪਾਠਕ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਤੇ ਕੰਵਲ ਨਾਲ਼ ਹੈ ਜ਼ਰੂਰ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੀਆਂ ਦੋਨੋ ਧਿਰਾਂ ਕੋਈ ਭਿਆਨਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ, ਇਸ ਲਈ ਪਾਠਕਾਂ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਉਲਝਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਕਿ ਤੋੜ ਨੀਵਾਂ ਤੇ ਨਿਤਾਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਵੀ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਕਾਰੀ ਪਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ। ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਲੰਮਾ ਤਾਂ ਹੁਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਫੇਰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਕੁਝ ਐਵੇਂ ਸਮਾਂ ਟਪਾਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਲਮਕਾਉਣ ਲਈ ਹੋਰ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਭਾਗ ਰੂੰ ਵਾਂਗ ਫੁੱਲਿਆ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਘਟ ਅਜੇਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੱਚੋਂ ਨਿਗੱਰ ਅਤੇ ਠੋਸ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਦੀ ਕਮੀ ਹੈ। ਜੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਾਰਜ-ਜੁੜਤ ਬਣਾਉਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬੜੀ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਕੱਟ ਕੇ ਪਰਾਂਹ ਮਾਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਅਜੇਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਏਨਾ ਘਟ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਸਕਾਂਗੇ। ਇਹ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਤੰਦ ਬੜੀ ਬਰੀਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚਲਾ ਵਿਆਪਕ ਥੋਥਾਪਣ ਜਾਂ ਫਾਲਤੂਪਣ ਸ਼ਾਇਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਇਸ ਚੇਸ਼ਟਾ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਝਾਕੀਆਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀਆਂ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰੇ। ਤਿਨੇਕੇ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਜਾਂ ਢੁਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ-ਸਿਥਲਤਾ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਵਿਆਪਣ ਦਾ ਡਰ ਬੜਾ ਸਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਡਰ ਡਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਇਕ ਕਮਜ਼ੋਰ ਤੇ ਦੋਸ਼ ਵਾਲੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁਆਦ ਦਾ ਮੁਖ ਸਰੋਤ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਪਰਹਸਨ ਹੈ। ਉਂਜ ਕਾਰਜ-ਸਿਥਲਤਾ, ਫਾਲਤੂ ਮਸਾਲੇ, ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਮਹੀਨਤਾ ਤੇ ਸੁਬਕਤਾ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਲਟਕਾਉ, ਕਮਜ਼ੋਰ ਗੁੰਝਲ ਤੇ ਗੁੰਝਲ ਖੁਹਲ, ਮਾਮੂਲੀ ਉਚਾਈ ਦੇ ਤੋੜ ਤੇ ਫੁਸਫੁਸੇ ਅੰਤ ਦੇ ਕਾਰਨ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪਕਲਾ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਊਣੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ, ਕਾਫੀ ਕਸਰਦਾਰ ਹੈ ਪਰ ਏਨਾ ਕੁਝ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਤੂਲ ਅਰਜ਼ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਹਾਸ-ਰਸਕਤਾ, ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਾਰਟੂਨੀ ਰੰਗ, ਮੌਜੂ, ਨਾਟਕੀ ਮਸ਼ਕਰੀ ਤੇ ਅਵਸਥਾਵਾਂ

ਦੇ ਹਾਸ ਉਪਜਾਊ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਗਤੀ—ਇਤਿ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਫਲ ਹੋਣੋ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ।

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਟੈਕਨੀਕ

ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੁਖ-ਸੁਖਾਂਤ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਬਾਕਾਇਦਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਅੰਕ-ਵੰਡ ਇਕ ਅਚੁੱਕ ਪਰਥਾ ਹੈ, ਅਗੋਂ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਝਾਕੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਨਾਟਕ 'ਵੀਨਸ ਦਾ ਸੌਦਾਗਰ' ਵਿਚ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ—ਅੰਕ ਜਾਂ ਐਕਟ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਐਕਟਾਂ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ 6 ਝਾਕੀਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਹੈ ਜੋ ਗਲ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਟਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਆਸ ਪੁਰੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਇਸੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਹੈ, ਤੀਜੀ ਵਿਆਸ ਪੁਰੇ ਦੇ ਇਕ ਬਜ਼ਾਰ ਦੇ ਸਿਰੇ ਦੀ, ਚੌਥੀ ਬਲੰਦਗੜ ਵਿਚ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਦੀ, ਪੰਜਵੀਂ ਰਿਆਸਤ ਵਿਆਸ ਪੁਰੇ ਦੇ ਹਾਕਮ ਦੀ ਅਦਾਲਤ ਦੀ ਤੇ ਛੇਵੀਂ ਫੇਰ ਸਰਦਾਰਨੀ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛੇ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਮਾਲ ਦੇ ਸੰਜਮ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਮੂਲ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ 20 ਝਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਕੱਟ ਵੱਢ ਤੇ ਛਾਂਗ ਸੁਆਰ ਕੇ ਅੱਧੀ ਦਰਜਣ ਵਿਚ ਮੁਕਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਅਜੇਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਹ ਉਹ ਰੰਗਤ ਤੇ ਮੋੜ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਇਆਂ ਕਲਪ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤਰਜਮਾ ਕਹਿਣ ਦੀ ਗਲਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਅਜੇਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਘਟਣ-ਸਥੱਲਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹਦ ਤਕ ਇਹੋ ਸਲੂਕ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਸੀ ਪਰ ਨੰਦਾ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਵਾਏ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਗੁੰਝਲ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਭ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਪਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਬੜੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਨੰਦਾ-ਛੁਹ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮੁਖ ਰਖ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਦੀ ਟੈਕਨੀਕ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀ ਹੈ।

ਇਸ ਟੈਕਨੀਕ ਦਾ ਨਰੀਖਣ ਕਰਨਾ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਝਾਕੀ ਉਸ ਦੀ ਘਰ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਇਕ ਸਥਾਨ ਬਦਲੀ ਹੋਰ ਘਟਦੀ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਪੇਸ਼ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਭਾ ਉਸਾਰੀ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੀਆਂ ਸਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੁਟਦਾ ਹੈ, ਲਹਿਣੂ, ਘਰ ਦੇ ਨੌਕਰ ਨਾਲ ਬੜੀ ਬਦਸਲੂਕੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਤਨਖਾਹ

ਦੱਬੀ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਸ: ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸ: ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਮੋਟੀ ਰਕਮ ਕਰਜ਼ੇ ਵਜੋਂ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੜੇ ਮਿੰਨਤਦਾਰ ਹਨ। ਸ: ਬੰਸਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕੁੜਮਾਈ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਘਰ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਾਹ ਨਾਂਹ ਨੁਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ : ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਹੁੰਦੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾਂਹ ਨਹੀਂ ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਅਨੰਤੇ ਵਲ ਫੇਰਾ ਪਾਉਣਾ ਸੀ।

ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ : ਓਧਰੋਂ ਹੋ ਕੇ ਈ ਆਏ ਆਂ। ਉਹਦੇ ਪਾਸ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਐਸ ਵੇਲੇ।

ਹੁਣ ਏਥੇ ਸਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਵਿਆਜੜੀਏ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਜੜੀਏ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਾਵਰਾਨਾ ਵੈਰ ਬੜੇ ਕਲਾਮਈ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਅਨੰਤੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹ ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਨਰਗੇ ਵਿਚ ਫਸਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ :

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ : (ਸੋਚਦਾ ਹੈ) ਤੇ ਅਨੰਤਾ ਜ਼ਮਾਨਤ ਦੇਵੇਗਾ ?

ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ : ਖਰੀ ਗਲ, ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਵੇਗਾ ।..................

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਹੇ ਤੇ ਦੋਨੋਂ ਸਰਦਾਰ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਲੈਣ ਤੁਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸਕੀਮ ਉਸ ਦੀ ਮਨਬਚਨੀ ਦੁਆਰਾ ਪਰਗਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ : (ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ) ਅਨੰਤਾ ਜ਼ਾਮਨੀ ਦੇਏਗਾ, ਅਨੰਤਾ ਜ਼ਾਮਨੀ ਦੇਏਗਾ। ਏਸ ਨੇ ਵੀ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬੜੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕੀਤੇ ਨੇਂ, ਮੇਰੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਲਾਇਆ ਏ, ਮੇਰੇ ਸਜਣਾਂ ਨੂੰ ਨਖੇੜਿਆ ਏ ਤੇ ਵੈਰੀਆਂ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਭੇੜਿਆ ਏ। ਹੱਛਾ, ਜੋ ਰਬ ਕਰੇ ਸੋ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਕਿਤੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਮੇਰੀ ਦਾੜ੍ਹ ਥੱਲੇ ਵੀ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ ਤੇ ਮੈਂ ਅਗਲੀ ਪਿਛਲੀ ਸਾਰੀ ਕਸਰ ਨਾ ਕਢ ਲਈ ਤੇ ਮੇਰਾ ਨਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮੂ ਨਹੀਂ। ਇਹਨੇ ਮੇਰਾ ਵਣਜ ਵਿਹਾਰ, ਮੇਰਾ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਖੋਹਣ ਤੋਂ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਮੇਰੀਆਂ ਸਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਖਿਚ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅੱਡੇ ਲਾ ਲਿਆ, ਭਾਵੇਂ ਉਹਨੂੰ ਰੁਪਈਆ ਬਿਨ ਵਿਆਜਾ ਈ ਦੇਣਾ ਪਿਆ। ਦੁਸ਼ਟ ਨੇ ਨ ਆਪ ਖੱਟਿਆ, ਨ ਮੈਨੂੰ ਖੱਟਣ ਦਿੱਤਾ। ਹੁਣ ਜੇਹੜਾ ਉਠਦਾ ਏ, ਏਹਦੇ ਕੋਲ ਅਪੜ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਅਗੋਂ ਸਸਤ ਮੁੱਲਾ ਕਰਜ਼ਾ ਜੂ ਮਿਲ ਜਾਣਾ ਹੋਇਆ। ਚੰਗਾ ਅਨੰਤੇ, ਕਦੇ ਬਾਬੇ ਦੀਆਂ, ਕਦੇ ਪੋਤੇ ਦੀਆਂ। ਜੇ ਮੇਰਾ ਦਾਅ ਫੁਰ ਗਿਆ ਤੇ ਤੂੰ ਵੀ ਯਾਦ ਕਰੇਂਗਾ ਪਈ ਕੋਈ ਟਕਰਿਆ ਸੀ।

ਇਹ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਅਲੋਕਾਰੀ ਹੈ, ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਾਉਂਦੀ ਨਹੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਸਨੂਹੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਆਦਮੀ ਏਨਾ ਚਿਰ ਏਨੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਉਕਾਈ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦੇ ਨੇ ਏਥੇ ਕਾਹਲ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਕਾਰਜ ਦੀ ਯਥਾਰਥਤਾ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library

ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਕਾਹਲ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪਰਮਾਣ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦਾ ਛੇਤੀ ਹੀ ਅੱਗੇ ਆ ਕੇ ਵਰਤੇ ਉਹਲੇ (Aside) ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਅਨੰਤ ਰਾਮ : ਰਾਮ ਰਾਮ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ (ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕੰਨ ਵਿਚ) ਵੇਖ ਲੈ ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ! ਮੂੰਹੋਂ ਕਿੱਡਾ ਮਿੱਠਾ ਏ! ਪਰ ਇਹਦੇ ਜਿਹਾ ਦਿਲ ਦਾ ਖੋਟਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। (ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ) ਅਜ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਤੇਰੇ ਗੋਚਰਾ ਈ ਕੰਮ ਆ ਪਿਆ ਏ।.........

ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕੰਨ ਵਿਚ ਕਹੀ ਗਲ ਲਾਗੇ ਬੈਠੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸੁਣ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਪਰ ਦੂਰ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਫ ਸਾਫ ਸੁਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਮਨ-ਬਚਨੀਆਂ' ਤੇ 'ਉਹਲੇ' ਪੁਰਾਣੇ ਥੀਏਟਰੀ ਰਿਵਾਜ ਸਨ ਜੋ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਮਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਚਾਰ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਹੀਲਿਆਂ ਵਜੋਂ, ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਮ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੇਸੰਕੋਚ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਨੰਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਲਈ ਇਹ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਥੀਏਟਰੀ ਢੰਗ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਬੜਾ ਪਰਬਲ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਾ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਵਿਚ ਜਿਸ ਨਿਰਦਈ ਸਕੀਮ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਤਕੜੇ ਲਟਕਾਉ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਤੇ ਭਿਆਨਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਪੜਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਰਕਮ ਉਧਾਰ ਦੇਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਤ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਕਢਦਾ ਹੈ :

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ : ......ਮੈਂ ਤੇ ਕਹਿਨਾਂ ਆਂ, ਰੁਪਇਆ ਲਓ, ਜਿੰਨਾ ਲੋੜ ਏ ਲਓ ਤੇ ਕੌਡੀ ਵਿਆਜ ਨ ਦਿਓ ਪਈ ਜੇਕਰ ਰੁਪਇਆ ਦੋ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਨ ਤਰੇ ਤੇ ਇਹ ਮੇਰਾ ਹੱਕ ਹੋਇਆ ਪਈ (ਹਸਦਾ ਹੈ) ਹੀਂ! ਹੀਂ!! ਹੀਂ!! ਹੀਂ! ਹੀਂ!! ਕਿੱਡੀ ਹਾਸੇ ਦੀ ਗਲ ਏ, ਐਵੇਂ ਮਖੌਲ ਕਰਦਾ ਪਿਆ ਆਂ—ਹੀਂ। ਹੀਂ!! ਹੀਂ! ਹੀਂ!! ਹਾਂ ਜੇ ਰੁਪਇਆ ਫਲਾਣੇ ਦਿਨ ਫਲਾਣੀ ਤਰੀਕ ਤੇ ਨ ਤੇਰੇ ਤੇ ਮੈਂ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੇ ਕਾਲਜੇ ਤੋਂ ਬਿਸ਼ੱਕ ਅੱਧ ਸੇਰ ਮਾਸ ਵੱਢ ਲਵਾਂ, ਹੀਂ, ਹੀਂ!! ਹੀਂ! ਹੀਂ!! ਹੈ ਨ ਮਖੌਲ?

ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਭੋਰਾ ਡਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਟੱਂਬੂ ਦੀ ਮਿਆਦ ਪੁੱਗਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਬਥੇਰੀ ਰਕਮ ਆ ਜਾਣੀ ਹੈ। ਇਕਰਾਰ ਨਾਮਾਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸਾਜ਼ਸ਼ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕੜੀ ਤੋੜ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਝਾਕੀ ਦਾ ਅੰਤ ਲਹਿਣੂ, ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਨੌਕਰ ਦੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਤਰਲੇ ਕਢਣ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਏਥੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੈ ਜਾਓ, ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਹੈ। ਜੱਸੋ, ਉਸ ਦੀ ਮੁਟਿਆਰ ਕੁੜੀ ਪਿਓ ਦੀ ਅੱਤ ਦੀ ਕੰਜੂਸੀ ਹਥੋਂ ਪੁਜ ਕੇ ਦੁਖੀ ਹੈ, ਲਹਿਣੂ ਵੀ ਘਰੋਂ ਨਸ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਲਹਿਣੂ ਨੂੰ

ਲੱਭਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਛੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਘਰਦਿਆਂ ਦੀ ਬਾਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੁੱਛੀ। ਸ਼ਾਹ ਝੂਠ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ—ਲਹਿਣੂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਨੱਸਿਆਂ ਮੁਦਤਾਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁੱਜ ਕੇ ਹਡ ਹਰਾਮ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਨਾਲੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜਟ ਸਰਦਾਰ ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਲਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦਾ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਹੈ। ਏਥੇ ਨਾਟਕੀ ਮਸ਼ਕਰੀ (irony) ਚਲਦੀ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਨਾਲ ਲਹਿਣੂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ :

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ : ਹੈਗਾ ਉਹ ਢੱਠੇ ਖੂਹ ਵਿਚ, ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਕਿੱਥੇ ਕਿੱਥੇ ਪਿਆ ਖੇਹ ਖਾਂਦਾ ਏ ! ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਹੈਗਾ ਸੀ ਬੁਲੰਦ ਗੜ੍ਹ। ਜੰਞ ਤੇ ਮੁੜ ਆਈ ਸੀ ਤੇ ਸਰਦਾਰ ਓਥੇ ਈ ਟਿਕ ਗਿਆ ਏ। ਅਗਲਿਆਂ ਘਰ ਜੁਆਈ ਰਖ ਲਿਆ ਏ।...............

ਰੁਲਦੂ ਨੂੰ ਗਲੋਂ ਲਾਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਭਗਤੂ, ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਦੋਸਤ, ਆਉਂਦਾ ਤੇ ਗਲ ਐਉਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਦੁਰਘਟਨਾ ਵਾਪਰਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੌਖਲਾ ਹੋਰ ਵਧਦਾ ਹੈ, ਲਟਕਾਉ ਉਚੇਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਤੂ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੇ ਉਪੱਦਰ ਦੀ ਸੂਹ ਲੱਗੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾੜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮੁਟਿਆਰ ਧੀ ਤੁਹਾਡੇ ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਏ, ਘੇਸ ਮਾਰ ਕੇ ਨ ਪਏ ਰਹੋ। ਚੰਗਾ ਵਰ ਘਰ ਵੇਖ ਕੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਰ ਛੱਡੋ। ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਸੁਣਿਆ ਜੇ ਪਈ ਕੋਈ ਮਨਸੂਬਾ ਬੱਝ ਰਿਹਾ ਏ, ਕੁੜੀ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰਖਣਾ। ਉਹ ਲਾਲ ਚੰਦ ਜਿਦ੍ਹੇ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਪਹਿਲੇ ਮੰਗਣੀ ਹੋਈ ਹੋਈ ਸੀ, ਸੁਣਿਆ ਏ, ਉਸ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਪਈ ਭਾਵੇਂ ਕਿੱਦਾਂ ਹੋਵੇ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਦੂਜੇ ਦੇ ਡੋਲੇ ਚੜ੍ਹਨ ਨਹੀਂ ਦੇਣੀ।" ਪਰ ਸ਼ਾਮੂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਇਕ ਬੁੱਢੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਮੰਜੇ ਤੇ ਪਈ ਵਹੁਟੀ ਦੀ ਮਰਨ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਜੱਸੋ ਦਾ ਸਾਕ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਹ ਲਾਲਚ ਦੇ ਕੇ ਕਿ ਜੱਸੋ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸਾਰਾ ਖਰਚ ਉਹੋ ਹੀ ਪਲਿਓਂ ਕਰੇਗਾ। ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਤਕੜਾ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਾ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਜੱਸੋ ਨੂੰ ਕਢਣ ਵਾਲੇ ਤਿਆਰ ਬਰ ਤਿਆਰ ਨੇ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ਾਹ ਧੀ ਨੂੰ ਬੁੱਢੇ ਦੇ ਲੜ ਲਾਉਣ ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹੈ।

ਇਹ ਮੌਕੇ ਏਥੇ ਹੀ ਛਡ ਕੇ ਗਲ ਨਵੀਂ ਸਾਮੀ ਦੀ ਛਿੜਦੀ ਹੈ। ਗਲਾਂ ਗਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਸੱਟੇ ਵਿਚ ਘਾਟੇ ਤੇ ਘਾਟਾ ਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਗਤੂ ਸ਼ਾਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜੇ ਇਕ ਦੋ ਹੋਰ ਇੱਦਾਂ ਦੇ ਘਾਟੇ ਪਏ ਤਾਂ ਫੇਰ ਤੇ ਅਨੰਤੇ ਦੀ ਤਲੀ ਝਾੜ ਹੋ ਜਾਏਗੀ।' ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਜੱਸੋ ਤੇ ਲਾਲ ਚੰਦ ਦੇ ਕਜ਼ੀਏ ਬਾਰੇ ਫੇਰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਤੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ : (ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ) : ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਵਾਲੀ ਗਲ ਠੀਕ ਹੋਵੇ, ਰੱਬਾ।

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਜੱਸੋ ਨੂੰ ਘੜੀ ਦੋ ਘੜੀ ਲਈ ਪਿੱਛੇ ਇਕੱਲੀ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਜਦ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੱਸੋ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਲੰਮੀ ਮਨ-ਬਚਨੀ-ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਪਰਦਾ ਡਿਗਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਬੇਹਿਸਾਬੀ ਲੰਮੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਹੀ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਦੁਆਰਾ ਜੱਸੋ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿੱਤੀ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੁੱਢੇ ਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨ ਕਰਾਉਣ ਬਾਰੇ ਕਿੰਨੀ ਦਰਿੜ੍ਹ ਹੈ ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਮੰਗੇਤਰ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਠੀਕ ਪਤੀ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਨਾਲ ਜੱਸੋ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲ ਗਈ ਪਰ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਗੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਲਾ-ਹੀਣਤਾ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ

ਬਜ਼ਾਰ ਦੇ ਸਿਰੇ ਤੇ ਬੰਦੇ ਖੜੇ ਹਨ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਚਲ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਸੂਚਨਾ-ਦਾਇਕ ਹੈ। ਸੂਚਨਾ ਇਹ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਟੀਂਡੇ ਸਭ ਕੁਰਕ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਟੌਂਬੂ ਤੇ ਸੇਰ ਮਾਸ ਵਾਲੀ ਸ਼ਰਤ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਤੌਖਲਾ ਇਕ ਦਮ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਜੱਸੋ ਬਾਰੇ ਭਗਤੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵੀ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਅਸਲੀਅਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕੁੜੀ ਭਜ ਜਾਵੇ ਤੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਵੀ ਬੱਚ ਜਾਵੇ ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਜੱਸੋ ਦੇ ਭਜ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਹੁਤ ਘਟ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ 10 ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇਣ ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹੈ, ਓਥੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੇ ਬਚ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾ ਹੋਣ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਓਂ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਇਕ ਦਮ ਗੂੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦੰਦ ਕਥਾ ਤੋਂ ਇਹੋ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਬੁਰੀ ਬਲਾ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਉਹ ਸੁੱਕਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਹ ਮੋੜ ਹੋਰ ਵੀ ਸੋਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫੇਰ ਇਹ ਵੀ ਸੋਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਦਾਲਤ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਖੂਨੀ ਫੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਦੇਣ ਲੱਗੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੁਝ ਧਰਵਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਹੀ।

ਇਹ ਆਸ ਦੀ ਨਿਕੀ ਜਹੀ ਝਲਕ ਵੀ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਇਕ ਜਣਾ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੁਰਦੀ ਹੈ :

ਚੌਥਾ : ਭਈ, ਅਦਾਲਤ ਨੇ ਕੀ ਕਰਨਾ ਹੋਇਆ ਨਾਂ। ਜੋ ਕਾਨੂੰਨ ਏ ਓਹੋ ਈ ਵਰਤਣਾ ਹੋਇਆ ਨਾ।

ਪਹਿਲਾ : ਆਹੋ ਠੀਕ ਏ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵਰੰਟ ਈ ਕਿਉਂ ਕਢਦੇ ? ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਵਰਗੇ ਜ਼ਹਿਰੀ ਬੰਦੇ ਦਾ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨਾਲ ਸਿਰ ਵਢਵੇਂ ਵੈਰ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਚੌਥਾ : ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਏਸ ਗਲ ਦਾ ਵੀ ਗੱਚ ਏ, ਭਾਵੇਂ ਸੱਚੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਝੂਠੀਂ, ਪਈ ਉਹਦੀ ਧੀ ਜੋ ਚਲੀ ਗਈ ਏ ਤੇ ਉਹ ਕੰਮ ਵੀ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੀ ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ ਏ। ਭਈ ਅਸੀਂ ਤੇ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਤਰਾਂ ਚਾਰ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਗਲ ਬਾਤ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਕਤ ਕਾਰਜ-ਹੀਣ 'ਕੇਵਲ ਬੋਲ ਚਾਲ' ਨਾਲ ਹੋਰਨਾਂ

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਗੇ ਤੋਰਨਾ ਤੇ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਲੰਮਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੈ ਜਾਣਾ ਗੈਰ-ਨਾਟਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ ਹੈ।

ਏਨੇ ਵਿਚ ਇਸੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਿੱਛੇ ਪਿਛੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਹਥ-ਕੜੀਆਂ ਮਾਰੀ ਸਿਪਾਹੀ ਲਈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪੱਥਰ ਦਿਲ ਸ਼ਾਮੂ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਕੱਲਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪੈਰ ਭੋਂ ਤੇ ਨਹੀਂ ਟਿਕਦਾ, ਜ਼ਬਾਨ ਤੋਂ ਜੋ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ ਦਇਆ ਕਰਨ ਲਈ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੱਗ ਅਸੀਸਾਂ ਦੇਵੇਗਾ ਪਰ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਕਰੋਧ ਵਿਚ ਪਾਗਲ ਹੈ :

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ : ਜਗ ਪੈਂਦਾ ਏ ਢੱਠੇ ਖੂਹ ਵਿਚ। ਜਿਹੜੀ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਅੱਗ ਲੱਗੀ ਏ, ਉਹ ਕੌਣ ਜਾਣਦਾ ਏ ?

ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕਿਓਂ ਬੁਰੇ ਬਣਦੇ ਹੋ। 'ਜੇ ਮੇਰਾ ਲੇਖ ਹੀ ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਏ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਓ ?' ਹਥਕੜੀਆਂ ਵਿਚ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਸਬਰ ਸੰਤੋਖ ਤੇ ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਮੂਰਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸ: ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹਾ ਭੇਜ ਦਿਤਾ ਹੈ ਮਿਲਣ ਲਈ। ਭਾਵੇਂ ਆਸ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਟੌਂਬੂ ਦੀ ਮਿਆਦ ਪੁਗ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਏਸ ਸਟੇਜ ਤੇ ਜੇ ਰਕਮ ਤਰ ਵੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਫੇਰ ਵੀ ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਇਦ ਕੁਝ ਕਰ ਦਿਖਾਏ। ਮਾੜੀ ਜਹੀ ਆਸ ਜਾਗਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਸ਼ਾਮੂ ਨੂੰ ਫਿਟਕਾਰਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਫਿਟਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੁਲੀਸ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕਲਾ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਕਾਫੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਏਸ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸੂਚਨਾ ਅਰਥਾਤ ਗਲ ਬਾਤ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ—ਹਾਂ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦਾ ਹਥਕੜੀਆਂ ਲੱਗੇ ਦਾ ਦਰਿਸ਼ ਬੜਾ ਹਿਰਦੇ ਵੇਧਕ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਭਲੇ ਲੋਕ ਲਈ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮ ਲਈ ਘਿਰਨਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ

ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਅਤਿਅੰਤ ਹੁਲਾਸ ਤੇ ਜਸ਼ਨਾਂ ਭਰੇ ਚਾਵਾਂ ਮਲ੍ਹਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦਾ ਹਥਕੜੀਆਂ ਲੱਗੀ ਕਰੁਣ ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਖਿਆਲ ਕਿੰਨਾ ਦੁਖਦਾਇਕ ਹੈ ! ਇਸ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਲੁਹੜੇ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਮਸ਼ਕਰੀ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ। ਹਰ ਕੋਈ ਜਿਤ ਤੇ ਚਾ ਦੇ ਲੋਰ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨਾਲ ਬੀਤ ਰਹੀ ਭਾਵੀ ਦਾ ਚਿਤ ਚੇਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਮੌਕਾ ਬੁਲੰਦ ਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਦਾ ਹੈ। ਸ: ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗਜਣ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਛੁਟ ਲਾਲ ਚੰਦ ਵੀ ਮੌਜਦ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦੋਨੋਂ ਲਾਲ ਚੰਦ ਦੇ ਮਰਦਊ ਦਾ ਜੱਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮੰਗ, ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕੁੜੀ, ਉਧਾਲ ਲਿਆਂਦੀ ਸੀ। ਲਾਲ ਚੰਦ ਏਸ ਉਧਾਲੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲਹਿਣੂ ਵੀ ਏਥੇ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਬੜਾ ਖੁਸ਼। ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵੀ ਵਿਆਹ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਇਕ ਗਰੀਬ ਘਰ ਦੀ ਪਰ ਸੁਸ਼ੀਲ ਕੁੜੀ ਨਾਲ। ਸਾਰੇ ਲਹਿਣੂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਗਲ

ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਤੋਂ ਚਿਮਟੇ ਛੈਣਿਆਂ ਵਾਲੇ ਭਾਟੜੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਭਾਟੜੇ ਖ਼ੂਬ ਰੌਣਕ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਹਰ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਧਾਰਮਕ ਅਧਾਰਮਕ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਚੰਗਾ ਰੰਗ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੁਗਲ, ਹਾਸ, ਹੁਲਾਸ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਦੀ ਸਖਤਾਈ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਾਹ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਮੌਜ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਹਨ ਪਰ ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਉਦਾਸ ਤੇ ਨਿਮੋਝੂਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਤ ਆਏ ਸੁਫਨੇ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸੁਫਨਾ ਹੈ ਵੀ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਬਾਰੇ। ਇਕ ਦਮ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਾਲਾ ਹਥਕੜੀਆਂ ਵਾਲਾ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਅੱਖਾਂ ਅਗੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਰੰਗ ਢੰਗ ਇਕ ਦਮ ਪਲਟਾ ਖਾ ਕੇ ਗ਼ਮ, ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਸੋਗ ਦੇ ਪਤਾਲ ਵਿਚ ਜਾ ਡਿਗਦਾ ਹੈ। ਸੁਫਨਾ ਬੜਾ ਮਾੜਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਲਾਲ ਚੰਦ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਲਾਲ ਚੰਦ : ਮੈਂ ਦੱਸਨਾ ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ, ਤੈਨੂੰ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਵਾਲੀ ਗਲ ਨਹੀਂ ਭੁਲਦੀ.........
ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਭਾਣਾ ਕੀ ਵਰਤ ਗਿਆ ਹੈ। ਏਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਗਿਆਨਤਾ ਭਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਮਸ਼ਕਰੀ ਭਰਪੂਰ ਹਨ। ਜੱਸੋ ਤੋਂ ਪੁੱਛ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਪਿਓ ਦੀ ਕਿੱਦਾਂ ਬਣਦੀ ਹੈ ?

ਇਹ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਹੁਣ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਤੇ ਉਹਦੇ ਟੱਬਰ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਾ ਦੇ ਰੌਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਰੁਪਇਆ ਲੈ ਕੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਕੋਲ ਜਾਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਬਾਤਾਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਹੈ ਅਗਲੀ ਘਟਨਾ ਦੀ, ਵੈਸੇ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਗਲਬਾਤੀ ਲੋੜ ਕਾਫੀ ਨਾਟਕੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਕੇਵਲ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਮੁਰਾਦ ਇਹ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਅਤਿਅੰਤ ਸੁਹਿਰਦ ਤੇ ਨੇਕ ਇਰਾਦਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹਨਾਂ ਰੰਗਰਲੀਆਂ ਵਿਚ ਗਰੱਸਿਆਂ ਨੇ ਮੌਕਾ ਖੁੰਝਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜੋ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਅਸਹਿ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਏਨੇ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹਾ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ, ਸੁਨੇਹਾ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹਥਕੜੀਆਂ ਵਿਚ ਜਕੜੇ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹਮਦਰਦ ਵਾਕਫਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਇਸ ਘੋਰ ਦੁਖ ਦੇ ਸਮੇਂ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ—ਤੁਸੀਂ ਰੁਪਈਆ ਤਾਰ ਦਿਓ, ਤਿੰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਛੀ ਹਜ਼ਾਰ ਦੇ ਦਿਓ, ਛੀ ਨ ਮੰਨੇ ਤਾਂ ਦਸ ਦੇ ਦਿਓ...........ਪਰ ਐਹੋ ਜਹੇ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਤੱਤੀ ਵਾ ਨ ਲੱਗਣ ਦਿਓ।

ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਰੁਪਇਆ ਹੁਣ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੇ ਗੁਣਾਂ ਹੋਵੇ।

ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਤੇ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਿਰਮਲਾ ਗੋਂਦ ਗੁੰਦਦੀਆਂ ਹਨ :

ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ : ਨਿਰਮਲਾ ! ਐਧਰ ਆ, ਮੇਰੀ ਗਲ ਸੁਣ। ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਫੁਰਨਾ ਫੁਰਿਆ ਏ। ਮੇਰੀ ਮਰਜ਼ੀ ਏ ਪਈ ਸਰਦਾਰ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਮਗਰੇ ਮਗਰ ਅਸੀਂ ਵੀ ਵਿਆਸ ਪੁਰੇ ਨੂੰ ਚੱਲੀਏ। ਮੈਨੂੰ ਏਸ ਸ਼ਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਓਣ੍ਹ ਲੱਭੀ ਏ...... ਜੇ ਰੱਬ ਸੁੱਖ ਰੱਖੀ ਤੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਐਓਂ ਕੱਢ ਲੈਣਾ ਏਂ ਜਿਵੇਂ ਮੱਖਣ ਵਿਚੋਂ ਵਾਲ। ਮੈਂ ਆਪ ਵਕੀਲ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨ ਬਲਰਾਮ ਦੀ ਥਾਂ ਜਾਵਾਂਗੀ, ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਮੁਣਸ਼ੀ ਬਣ ਕੇ ਨਾਲ ਚੱਲੀਂ।

ਚੌਥੇ ਅੰਕ ਦੀ ਝਾਕੀ ਆਸਮੰਦ ਰੰਗ ਉਤੇ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਕਲਪਣ (ਕਲਪਣਾ ਕਰਨ) ਵਿਚ ਘਾਟ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਬਹੁਤਾ ਭਾਗ ਤਾਂ ਬੇਜ਼ਾਇਕਾ ਦੁਹਰਾਓ ਹੀ ਹੈ ; ਪਿਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਟੇਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਹੁਣ ਤਕ ਅੰਦੇਸਾ ਅੰਦੇਸਾ ਹੀ ਸੀ, ਹੁਣ ਉਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਆਸ ਵੀ ਉੱਭਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਸ ਅਤੇ ਅੰਦੇਸੇ ਦਾ ਕੁਝ ਕੁਝ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਨ ਕਾਰਜ ਭਰਪੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲਟਕਾਉ ਕਾਫੀ ਉੱਚਾ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਇਕੋ ਜੇਹੀਆਂ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੋਣ ਅਤੇ ਹੋਣ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਵੇਂ ਜਹੇ ਭੇੜ ਵਿਚੋਂ ਲੂਹੜੇ ਦਾ ਲਟਕਾਉ ਜਨਮਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਅੰਤ ਚੰਗਾ ਲਟਕਾਉ ਭਰਪੂਰ ਹੈ।

ਪੰਜਵੀਂ ਝਾਕੀ

ਇਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਰਿਆਸਤ ਵਿਆਸ ਪੁਰੇ ਦੀ ਅਦਾਲਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦਾ ਮੁਕੱਦਮਾ ਪੇਸ਼ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਮਿੱਤਰ ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਵੀ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਹਨ। ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦਾ ਅੱਧਾ ਸੇਰ ਮਾਸ ਤੋਲਣ ਲਈ ਤੱਕੜੀ ਵੱਟੇ ਲਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਕਾਨੂੰਨ ਉਸ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਤੇ ਭਾਵੀ ਵਰਤਣ ਵਾਲੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਹੋਣਹਾਰ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਨੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਹੱਦ ਦਰਜੇ ਦੀ ਘਿਰਨਾ ਉਪਜਾਈ ਹੈ, ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨਾਲ ਅਥਾਹ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਸਵਾਏ ਸਰਦਾਰਨੀ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਜਹੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਦੇ ਕਿ ਕਾਨੂੰਨ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਕੱਜ ਲੱਭਿਆ ਹੈ, ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਲਈ ਆਸ ਦੀ ਕੋਈ ਕਿਰਨ ਨਜ਼ਰੀ ਨਹੀਂ ਪੈ ਰਹੀ। ਤਕੜੀ ਵੱਟੇ ਲਈ ਬੈਠਾ ਦੁਸ਼ਟ ਸ਼ਾਮੂ ਬਦਲਾ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਦੀ ਉਮਾਹ ਵਿਚ ਹਸੂੰ ਹਸੂੰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਾਕਮ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਵੀ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨਾਲ ਹੈ।

ਮੁਕੱਦਮਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ ਬਣੇ ? ਬੜਾ ਤੌਖਲਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ! ਇਖਲਾਕ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ ਪਰ ਕਾਨੂੰਨ ਸਿੱਧਾ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਹਾਕਿਮ ਸ਼ਾਮੂ ਦੇ ਦੈਵੀ ਆਪੇ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਇਆਵਾਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਪਰ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਟਲਦਾ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਹਾਕਮ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹੈ :

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ : ਨਾ ਸਰਕਾਰ, ਮੈਂ ਕਹਿ ਬੈਠਾ ਹਾਂ ਜੋ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਸੀ। **ਮੈਨੂੰ ਸੁਗੰਦ ਏ** ਨਿਰੰਕਾਰ ਦੀ, ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗਲੋਂ ਨਹੀਂ ਜੇ ਉਕਣਾ । ਮੈਂ ਤੇ ਜੋ ਟੋਂਬੂ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਏ ਸੋ ਵਾਚਣਾ ਏਂ। ਕਾਨੂੰਨ ਵੀ ਮੇਰੇ ਹਕ ਵਿਚ ਏ । ਉਂਞ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਧੱਕਾ ਕਰਨਾ ਜੇ ਤਾਂ ਬਿਸ਼ੱਕ ਕਰੋ। ਹਾਂ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਪੁੱਛੋ ਪਈ ਮੈਂ ਇਕ ਅੱਧ ਸੇਰ ਮਾਸ ਪਿੱਛੇ ਜਿਹਨੂੰ ਕਾਂ ਕੁੱਤੇ ਵੀ ਨ ਖਾਣ ਆਪਣਾ ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਰੋਕ ਕਿਉਂ ਰੋੜ੍ਹਨਾ ਆਂ, ਤਾਂ ਇਹਦਾ ਉੱਤਰ ਏਹੋ ਹੀ ਏ ਪਈ **ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਮੁਢ ਦੇ ਵੈਰੀ ਦੀ ਅਲਖ ਮੁਕਾਈ ਚਾਹੁੰਦਾ ਆਂ, ਭਾਵੇਂ ਮੇਰੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਣ।**

ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਉਹਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਤਰਲੇ ਵਾਸਤੇ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ। ਉਹ ਹਾਕਿਮ ਨਾਲ ਵੀ ਆਢੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਹੁਣ ਕੀ ਬਣੂ ? ਸਵਾ-ਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਹੋਰ ਉਘੜਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਚਿੰਤਾ ਪੈਰ ਪੈਰ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੜਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਿਆ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀਭੱਤਸ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਾਮੂ ਛੁਰੇ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਤਿੱਖਾ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਫਿਟਕਾਰਾਂ ਲਾਅਨਤਾਂ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਮੁਕੱਦਮਾ ਖੜਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਾਲੇ ਵਕੀਲ ਨਹੀਂ ਆਇਆ— ਦੀਵਾਨ ਬਲਰਾਮ।

ਵਕੀਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੇ ਆਉਣਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਨੂੰ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਏ। ਮੁਕੱਦਮਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੇ ਹਮਦਰਦ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਸਹਿਮ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਵਕੀਲ ਵੀ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਚਿੰਤਾ ਹੋਰ ਵਧਦੀ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦੁਖਾਂਤ ਵਲ ਨੂੰ ਛਾਲਾਂ ਮਾਰੀ ਨੱਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਕੀਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਉਲਟ ਨਹੀਂ ਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ :

ਵਕੀਲ : ਕਦੀ ਨਹੀਂ, ਕਾਨੂੰਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਛੇੜ ਸਕਦੇ, ਅਦਾਲਤ ਨੂੰ ਲਾਜ ਲਵਾ ਲਈਏ ?...............

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਚੜ੍ਹ ਮੱਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਕੀਲ ਦੇ ਸਦਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ : ਸ਼ਾਵਾਸ਼ੇ ਤੇਰੇ ਜੰਮਣ ਰਾਤ ਨੂੰ। ਤੇਰੇ ਮੂੰਹ ਖੰਡ ਪਾਵਾਂ । ਤੂੰ ਵਕੀਲ ਨਹੀਂ, ਤੂੰ ਤਾਂ ਕੋਈ ਧਰਮ ਰਾਜ ਦਾ ਰੂਪ ਏਂ, ਸੁਰੱਸਤੀ ਤੇਰੇ ਮੂੰਹ ਚੜ੍ਹ ਬੋਲੀ ਏ !

ਵਕੀਲ ਦਾ ਇਹ ਪੈਂਤੜਾ ਵਾਕਈ ਹੌਸਲਾ ਢਾਊ ਹੈ ਪਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਕੀਲ ਕੌਣ ਹੈ। ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਸਕੀਮ ਪਿਛਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਲੇ ਕਿਸੇ ਗੁਝੇ ਭਾਵ ਤੇ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਤਾੜ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਬਾਕੀ ਸਭ ਮੰਚ ਵਾਲੇ ਅਣਜਾਣ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੁਲੇਖੇ ਤੇ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਮਸ਼ਕਰੀ ਦਾ ਮੌਕਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਮਸ਼ਕਰੀ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਕੀਲ ਸਾਫ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਵਕੀਲ : ਅਨੰਤ ਰਾਮਾ, ਅਸ਼ਟਾਮ ਮੂਜਬ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਕੋਈ ਵਸ ਨਹੀਂ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਅਖਤਿਆਰ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਮਾਰੇ, ਭਾਵੇਂ ਰੱਖੇ।

ਫੈਸਲਾ ਵਕੀਲ ਵਲੋਂ ਸਾਦਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—'ਕਾਨੂੰਨ ਮੂਜਬ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਅੱਧ ਸੇਰ ਮਾਸ ਵਾਲਾ ਡੰਨ ਬਰਹੱਕ ਹੈ।' ਏਥੇ ਇਹ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਈ ਕਿ ਵਕੀਲ ਅਜੇਹਾ ਫੈਸਲਾ ਕਿਉਂ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫੈਸਲਾ ਦੇਣਾ ਤਾਂ ਕੰਮ ਹਾਕਮ ਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹਾਕਮ ਚੁੱਪ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਉਂ ? ਨੰਦਾ ਏਥੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਖੈਰ ਫੈਸਲਾ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਹੁਣ ਤਾਂ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਦੀ ਬਨ੍ਹਾਈ ਹੋਈ ਆਸ ਵੀ ਟੁੱਟ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਹਿਕ ਨੰਗੀ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਛੁਰਾ ਤੇਜ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਗਲ ਖਾਤਮੇ ਦੇ ਐਨ ਉਪਰ ਢੁਕ ਗਈ ਹੈ। ਤੱਕੜੀ ਵੱਟਾ ਮਾਸ ਤੋਲਣ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲ ਅੱਗੇ ਹੀ ਪਿਆ ਹੈ—ਫਿਕਰ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗਲ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਵੀ ਕੋਈ ਆਸ ਦਾ ਟੋਟਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਤੇ ਸਿਆਣਪ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਵਾਰਤਾ ਤੋੜ (Climax) ਨੂੰ ਜਾ ਉਪੜੀ ਹੈ। ਐਨ ਏਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਵਕੀਲ (ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ) ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਵਕੀਲ : ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਕੋਈ ਡਾਕਟਰ ਤਾਂ ਸਦ ਲਓ, ਫੱਟਾਂ ਨੂੰ ਮੱਲ੍ਹਮ ਪੱਟੀ ਕਰਨ ਲਈ।......................

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਤੁਰਤ ਉੱਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ : "ਹਦ ਕਰਦੇ ਓ ਸਰਕਾਰ ! ਇਹ ਕਿੱਥੇ ਲਿਖਿਆ ਏ ਟੁੰਬੂ ਵਿਚ ?" "ਲਿਖਿਆ ਭਾਵੇਂ ਨਹੀਂ, ਤੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਏਨੀ ਦਇਆ ਹੀ ਕਰ ਛਡ।" ਵਕੀਲ ਦੀ ਅਪੀਲ ਹੈ। ਵਕੀਲ ਦੇ ਭੋਲੇਪਣ ਤੇ ਤਰਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ? ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੇ ਕੁਲ ਹੀਲੇ ਬਹਾਨੇ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਛੁਰਾ ਵੱਜਣ ਦਾ ਵਕਤ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਏਥੇ ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਬੜੇ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਕੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਵਲ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ (ਵਕੀਲ) ਤੇ ਨਿਰਮਲਾ (ਵਕੀਲ ਦਾ ਮੁਣਸ਼ੀ) ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਚੁਹਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਇਸ ਮੌਤ-ਨੇੜ ਦੇ ਸੰਧਰਵ ਵਿਚ ਹਾਸਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਰੋਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਵਹੁਟੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣਦਾ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਣਦੀ ਹੈ; ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਤੇ ਨਿਰਮਲਾ ਦੀ ਗਲ ਹੈ। ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੇ ਟੋਕ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਨਿਰਮਲਾ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਤੇ—ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਕੀਲ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮੁਣਸ਼ੀ ਵਕਤ ਦੀ ਅਕਹਿ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਹਨ।

ਜਦ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ (ਵਕੀਲ) ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਆਗਿਆ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਅਦਾਲਤ

ਹੁਕਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਕਾਨੂੰਨ ਮੂਜਬ ਅੱਧ ਸੇਰ ਮਾਸ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੀ ਹਿੱਕ ਚੋਂ ਵੱਢ ਲੈ।' ਤਾਂ ਉਹ ਛੁਰਾ ਕੱਢ ਕੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਐਨ ਇਸ ਵੇਲੇ ਵਿਘਨ ਪੈਂਦਾ ਹੈ—ਵਕੀਲ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਰੁਕਣ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਘੁੰਡੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਛੁਰੇ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣਾ ਸੀ—ਵਕੀਲ ਨੇ ਆਖਿਆ, "ਮਾਸ ਤੁਸੀਂ ਬੇਸ਼ਕ ਵੱਢ ਲਓ........ਪਰ ਦੇਖਣਾ ! ਲਹੂ ਦਾ ਤੁਬਕਾ ਨ ਡਿੱਗੇ !" ਅਸ਼ਟਾਮ ਵਿਚ ਮਾਸ ਦਾ ਅੱਧ ਸੇਰ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਨਾ ਮਾਸਾ ਵੱਧ ਨਾ ਘਟ, ਲਹੂ ਉਤੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਵਿਉਂਤ (ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦੀ) ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਸ਼ਾਮੂ ਦੀ ਥਾਂ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਵਕੀਲ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ ਰਜਦਾ। ਕਾਨੂੰਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਮੱਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਗੋਂਦ ਗੁੰਦਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਮਿਥਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਪਰਾਣ-ਡੰਡ ਹੈ—ਅੱਧੀ ਜਾਇਦਾਦ ਉਸ ਦੀ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਤੇ ਅੱਧੀ ਬਾਕੀ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਕੋਲ ਜ਼ਬਤ। ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਏਨਾ ਅੱਛਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਜਾਏਦਾਦ ਦਾ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਅੱਧ ਮੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਸ਼ਰਤ ਤੇ ਪਈ ਇਹਦੇ ਮਗਰੋਂ ਇਹਦੀ ਸਾਰੀ ਜਾਏਦਾਦ ਇਹਦੇ ਧੀ, ਜੁਆਈ ਨੂੰ ਮਿਲੇ।

ਗਲ ਕੀ ਕਿ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਨੇ ਬੜੇ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ, ਬੜੇ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਨੁਕਤੇ ਵਿਚ ਉਕਾਈ ਨੂੰ ਵਕਤ ਸਿਰ ਫੜ ਕੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਦੁਰਗਤ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਤੇ ਸਤਾਈਆਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਜੈ ਜੈਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਇਉਂ ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਗੁੰਝਲ-ਖੁਹਲ ਵਾਪਰਿਆ, ਦੁਖਾਂਤ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਪਰਤ ਗਿਆ; ਬੇਰਹਿਮੀ ਤੇ ਅਣ-ਮਨੁਖਤਾ ਨੂੰ ਹਾਰ ਅਤੇ ਮਨੁਖ-ਹਿਤਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਫਤਿਹ ਨਸੀਬ ਹੋਈ।

ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਇਕ ਅੰਤਲੀ ਸੁਗਲ ਮਈ ਝਾਕੀ ਦਾ ਪਿੜ ਬੱਝਦਾ ਹੈ—ਵਕੀਲ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੁਣਸ਼ੀ ਦੁਆਰਾ ਸ: ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸ: ਪਰਦੁੱਮਣ ਸਿੰਘ ਕੋਲੋਂ ਇਨਾਮ ਵਜੋਂ ਅੰਗੂਠੀਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਸ ਜ਼ਿਦ ਦਾ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ।

ਛੇਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਹਸਾਉਣਾ ਤੇ ਹੁਲਾਸ ਵਿਲਾਸ ਭਰਿਆ ਅੰਤਕਾ ਹੈ, ਇਹ ਸੁਖਾਂਤਕ ਅੰਤ ਦਾ ਹੀ ਵਧਾਣ ਹੈ ਤੇ ਪਿਛਲੇ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਸਾਹ ਦੁਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਨੰਦਾ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ 6 ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਐਕਟ-ਵੰਡ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਪੂਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਵਕੀਲ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਹਾਕਮ ਗੁੰਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਉਸ ਦੀ ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੀ ਭੁਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਵਿਚ 'ਪੰਜਾਬ ਦਰਬਾਰ' ਰਸਾਲੇ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਨੇ ਪਹਿਲੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸਮੁਚਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਲਪਿਆ ਅਤੇ ਇਕ ਵਾਰ ਲਿਖ ਕੇ ਨਜ਼ਰਸਾਨੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਨਸੀਬ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ ਜਾਂ ਘੱਟੋ ਘਟ ਨੰਦਾ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਖੇਡਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਪਰਤੱਖ ਉਕਾਈਆਂ

ਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਰਹਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ । ਮਨ-ਬਚਨੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਲੰਮੀਆਂ ਹਨ, ਜਾਂ ਨਿਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜੋ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਸਖਣੀ ਹੈ, ਜਾਂ 'ਉਹਲੇ' ਜੋ ਪਰਾਚੀਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਰਹਿੰਦ ਖੂੰਹਦ ਹਨ, ਜਾਂ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਜਿਵੇਂ ਨੰਦੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਭੁਲ ਗਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ—ਇਤਿ ਆਦਿ ਤੇ ਹੋਰ ਪਰਤੱਖ ਜਹੇ ਦੋਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਉਸ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ-ਕਾਤੀ ਦੀ ਭੇਂਟ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਇਹ ਖੇਡ ਕਲਾ-ਪੱਖ ਦੀਆਂ ਉਕਾਈਆਂ ਤੇ ਕਮੀਆਂ ਤੋਂ ਪਾਕ ਹੋ ਕੇ ਹੁਣ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੀਆ ਕਲਾ ਪੂਰਤ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ।

ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ—ਸ਼ਿਲਪ ਵਿਧਾਨ

"ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ" ਦੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਖਿਆਲ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਹੈ ਸੀ ਪਰ ਲਿਖਿਆ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਈ ਹੈ, ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਕ ਪਹਿਲੂ ਉੱਤੇ ਉਡਦੀ ਉਡਦੀ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀ ਗਈ ਹੈ।"

ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ

9 ਅਕਤੂਬਰ 1953

'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਚੌਥਾ ਤੇ ਅੰਤਮ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ 1953 ਵਿਚ ਓਦੋਂ ਰਚਿਆ ਜਦੋਂ ਉਹ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਘਲੂਘਾਰੇ ਪਿਛੋਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਰਖ ਰਹੇ ਸਨ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਚਣ-ਕਾਲ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦੌਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਰਟੀਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਨੁ-ਭਵ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨੰਦਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਮੰਚ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਕਾਫੀ ਮੱਠਾ ਪੈ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਪਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਿਕਮਾ ਪੈਪਸੂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨਮਾਨ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁੱਤੀ ਨਾਟਕ-ਪਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਿਆ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਦੀ ਦੇਣ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ।

ਪਰ ਮੰਚ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫੀ ਦੇਰ ਤਕ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਤੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਸਿਥਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਫਲ ਸਰੂਪ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਕਮਜ਼ੋਰ ਰਚਨਾ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ । ਨਾਟਕ ਸਫਲ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਹੋਵੇ, ਸ਼ਕਤੀ-ਵਰ ਨਾਟਕ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਪਰਭਾਵ ਪਾਵੇ । ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਪਰਭਾਵ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਫੁਸਫੁਸਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ, ਉਹ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਨਾਟਕੀ ਸੰਕਲਪਣਾ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਮਰ ਹੈ ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਾ ਤਕੜਾ ਸੁਖਾਂਤ ਹੈ, ਨਾ ਦੁਖਾਂਤ, ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤਕ ਪਰਭਾਵ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ । ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤਕ

ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤਕ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰਸ ਦਾ ਸੁਆਦ ਦਾਤਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਰਸ ਹੋਵੇ ਉਹ ਗਾੜ੍ਹਾ, ਗੂੜ੍ਹਾ ਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ । ਨਾਟਕੀ ਖੇਲ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦੀ ਇਸ ਅਚੁੱਕ ਸ਼ਰਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸਾਖ ਨੂੰ ਖਤਰੇ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਹੀ ਵਿਸਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਰਭਾਵ ਕਰਕੇ ਫੁਸਫੁਸਾ ਹੈ, ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੋਂਦ ਕਰਕੇ ਢਿੱਲਾ ਹੈ ; ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਲਟਕਾਉ ਬਹੁਤਾ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਉਠਦਾ ਤੇ ਤੋੜ ਬਣਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤ ਨੀਂਵਾ, ਅੰਤ ਤਿੱਖਾ ਤੇ ਲੁਹਾਰ ਦੀ ਵਦਾਣੀ ਸੱਟ ਵਾਂਗ ਭਰਵਾਂ ਤੇ ਕੜਾਕੇ-ਕੱਢ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ ਬੜੀ ਨਿਰਬਲ ਜਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਪੈ ਕੇ ਬਹੁਤੀ ਪੇਚ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ, ਪੀਡੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਆਸ ਅੰਦੇਸੇ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਭਖਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਣਤਗੁਣ ਦੇ ਸਦਕਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਲਦਾ ਜਿਵੇਂ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਉੱਤਰ ਕੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਜਾਂ ਫੇਰ 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਵੀ ਕੀਲ ਕੇ ਰਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤੋੜ ਤਕ ਵਧਦੀ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਕੀਲੀ ਰਖਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਐਕਟ ਹਨ । ਤਿੰਨਾਂ ਐਕਟਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਇਕ ਝਾਕੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਇਕ-ਝਾਕੀਏ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਤਿੰਨ-ਅੰਕੀ ਨਾਟਕ ਹੈ । ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਦੀ ਝਾਕੀ ਪਰੋਫੈਸਰ ਵੋਹਰਾ ਦੇ ਮਕਾਨ ਦੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਮਿਸਟਰ ਕਰਮ ਚੰਦ ਕੈਕਰ ਦਾ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਹੈ । ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਝਾਕੀ ਮੁੜ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਝਾਕੀ ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਦਰਿਸ਼-ਅਸਥਾਨ ਹੀ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ । ਇਸ ਲਈ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ-ਵਿਉਂਤ ਬਹੁਤੇ ਤਰੱਦਦ ਦੀ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ । ਉਕਤ ਸਥਾਨ-ਸੰਜਮ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਕ ਸਿਫਤ ਹੀ ਮੰਨਾਂਗੇ ।

ਪਹਿਲਾ ਦਰਿਸ਼ ਪਰੋਫੈਸਰ ਵੋਹਰਾ ਦੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਜਦ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਰੋਫੈਸਰ ਵੋਹਰਾ ਚਿੱਠੀਆਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਕਮਲਾ ਨੂੰ ਵਾਜ ਮਾਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਦਰਿਸ਼—ਉਦਘਾਟਨ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਪਹਿਲੋਂ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਚੁਹਲ ਬਾਜ਼ੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਲਟਕਾਉ ਕੁਝ ਉਚੇਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਖੁਸ਼ਖਬਰੀ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਬਾਰੇ ਹੈ ਜਿਸ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਪਰੋਫੈਸਰ ਵੋਹਰਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਰਸੂਖ ਵਧਾਉਣ ਤੇ ਫਾਇਦੇ ਉਠਾਉਣ ਲਈ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਈ ਹੈ । ਗੱਲਾਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਕੀਮ ਸੁਆਰਥ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਹੈ । ਖੁਸ਼ਖਬਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਜ਼ੀਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸਰਕਲ ਦੀ ਸਰਪਰੱਸਤੀ ਕਬੂਲ ਕਰ ਲਈ ਹੈ । ਇਸ ਤੇ ਕਮਲਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਕਮਲਾ : ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਨੌਕਰੀ ਦਿਵਾਵੇ ਤਾਂ ਗਲ ਵੀ ਏ ।

ਪਰੋਫੈਸਰ ਵੋਹਰਾ ਏਸ ਸਰਕਲ ਦੁਆਰਾ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਆਸਵੰਦ

ਹਨ—ਕਿਸੇ ਮਿਤਰਤਾ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਲੀਡਰ ਬਣਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪਰਦੇਸ ਦੀ ਮੁਫਤ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਹੁਣ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਸਰਬ ਦਿਆਲ, ਇਕ ਇੰਜਨੀਅਰ, ਅੰਦਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਵੋਹਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਵਜ਼ੀਰ ਸਾਹਬ ਦੇ ਸਰਪਰਸਤ ਬਣ ਜਾਣ ਦੀ ਖੁਸ਼ਖਬਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਆਪਣੇ ਚੀਫ ਇੰਜਨੀਅਰ ਨੂੰ ਸਰਕਲ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਮੈਂਬਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪਰੇਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਰਕਲ ਦੀ ਬਿਰਧੀ ਲਈ ਵੋਹਰੇ ਨੇ, ਜੋ ਸਰਕਲ ਦਾ ਸੰਸਥਾਪਕ ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ ਹੈ, ਇਕ ਵੈਰਾਇਟੀ ਸ਼ੋ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਪਰੋਗਰਾਮ ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਪਿਛੇ ਵੀ ਵੋਹਰੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਗਰਜ਼-ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਨੂੰ ਦਸਦਾ ਹੈ:

ਵੋਹਰਾ : ਵੇਖੋਗੇ ਤਾਂ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਜਾਓਗੇ—ਗਾਣਾ, ਨਾਚ ਤੇ ਨਾਟਕ। ਮੈਂ ਤੇ ਕਮਲ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਰਟ ਲੈ ਰਹੇ ਆਂ ਤੇ ਮਿਸਟਰ ਤੇ ਮਿਸਜ਼ ਪਾਰੀ ਡਾਂਸ ਵਿਚ। ਮਿਸਿਜ਼ ਪਾਰੀ ਦਾ ਇਕੱਲੀ ਦਾ ਨਾਚ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਏ। ਉਸ ਨੇ ਡਾਂਸ ਦੀ ਖਾਸ ਟਰੇਨਿੰਗ ਲੀਤੀ ਹੋਈ ਏ। ਦੋ ਤਿੰਨ ਰੇਡੀਓ ਆਰਟਿਸਟ ਗਾਣਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਗੇ। ਡਾਂਸ ਤੇ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਲਈ ਸਾਡੇ ਕਾਲਜ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਲੜਕੀਆਂ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਨੇ।...............

ਗੱਲਾਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਪਰੋਫੈਸਰ ਵੋਹਰਾ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਨਾਲ ਦਿਖਾਵੇ ਦੇ ਪਰਦੇ ਥੱਲੇ ਵਿਚਲੀ ਸੁਆਰਥ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੁਹਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਅੰਦਰਲੇ ਗਰੁਪ ਵਿਚ 'ਸਿਰਫ ਖਾਸ, ਚੀਦਾ ਚੀਦਾ ਮੈਂਬਰ ਈ' ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੇ ਉਂਗਲ ਕੈਕਰ ਤੇ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਵਿਚ ਰੱਖੇ ਜਾਣ ਦਾ ਕੀ ਫਾਇਦਾ। ਵੋਹਰਾ ਉਸ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦੀ ਰਜ ਕੇ ਨਿੰਦਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਕੁਝ ਮਮੂਲੀ ਜਹੀ ਟੱਕਰ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦਾ ਸ਼ੱਕ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਕੈਕਰ ਇੰਸ਼ੋਰੈਂਸ ਏਜੈਂਟ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੇ ਵੋਹਰੇ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰਕਲ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ ਬੜਾ ਗੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਲਾਭ ਦੀ ਆਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਕੈਕਰ ਜੋੜੇ ਦੀ ਸਰਕਲ ਦੇ ਬਾਕੀ ਦੰਪਤੀ ਜੋੜਿਆਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਇਹੋ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਘਟੀਆ ਸਿਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫੈਸਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਅਣਚਾਹੇ ਜੋੜੇ ਨੂੰ ਸਰਕਲ ਦੀ ਮੈਂਬਰੀ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਖਾਰਜ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਪਾਰੀ ਤੇ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਪਾਰੀ ਨੇ ਵੀ ਆਉਣਾ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੁਹੜੀ ਉਡੀਕ ਪਿਛੋਂ ਇਹ ਜੋੜੀ ਵੀ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜੋੜੀ ਬੜੀ ਚਟਕ ਹੈ ਤੇ ਨਵੇਂ ਫੈਸ਼ਨ ਦੀ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਪਾਰੀ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਡੁੱਬੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲੋਂ ਵੋਹਰਾ ਦੀ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਨਾਲ ਗਲ ਬਾਤ ਦੁਆਰਾ ਮੁਢਲੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਵੈਰਾਇਟੀ ਸ਼ੋ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਹੋਰ ਅੱਗੇ

ਤੁਰਦੀਆਂ ਹਨ—ਗਲ ਵਜ਼ੀਰ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧ ਕੇ ਚੀਫ-ਮਨਿਸਟਰ ਦੇ ਬੁਲਾਏ ਜਾਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਤਕਰੀਰ ਕਰਾਏ ਜਾਣ ਤਕ ਜਾ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਬੈਠਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੋਹਰਾ, ਪਦਮਾ ਪਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਬਿਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਤਿਕੋਣਾ ਬਣਨ ਦਾ ਖਿਆਲ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਥਿੱਤੀ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਜਾਗਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਵਧਦੀ ਸਗੋਂ ਗਲ ਚੱਕਰ ਖਾ ਕੇ ਮੁੜ ਕੈਕਰ ਤੇ ਮਿਸਜ਼ ਕੈਕਰ ਤੇ ਆ ਟਿਕਦੀ ਹੈ। ਪਾਰੀ ਵੀ ਕੈਕਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੀਮਾ ਏਜੰਟਾਂ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਮਾਤਰ ਹੈ, ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਬੋਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਦਮਾ ਪਾਰੀ ਉਸ ਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੈ।

ਮਿਸਜ਼ ਪਾਰੀ : ਤੇ ਇਹਦੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਇਹਦੇ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧ ਕੇ ਇਕ ਨਮੂਨਾ ਏ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹੜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਏ ! ਪਹਿਲੋਂ ਤਾਂ ਗਲ ਕਰਦੀ ਈ ਨਹੀਂ—ਜੇ ਕਰੇ ਵੀ ਤਾਂ ਏਡੀ ਅਜੀਬ ਜੇ ਸੁਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੱਸਣ ਨੂੰ ਜੀ ਕਰਦਾ ਏ, ਪਰਲੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਫੂਹੜ ਜਨਾਨੀ ਏ।

ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਬੜੀ ਲੰਮੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਪਰ ਹਾਲੇ ਤਕ ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ ਨਹੀਂ ਪਈ। ਮਾਮੂਲੀ ਉਤਸੁਕਤਾ—ਜਾਗ ਤੋਂ ਗਲ ਅਗੇ ਨਹੀਂ ਵਧੀ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਤਾ-ਲਾਪ ਕਾਰਜ ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਨਾਲ ਦੂਸ਼ਤ ਹੈ - ਗੈਰ-ਨਾਟਕੀ ਹੈ । ਹਾਂ ਕੈਕਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ 'ਫੂਹੜ' ਪਤਨੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਾਫੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਖਾਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਜਦ ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਗਰਮ ਹੈ, ਕੈਕਰ ਸਾਖਿਆਤ ਆ ਧਮਕਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਵੀ ਗਲ ਨਾਟਕੀ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਟੱਕਰ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਕੈਕਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਰੀ ਦਾ ਧੰਦਾ ਫਿਲਮ-ਪਰਦਰਸ਼ਣ ਹੈ। ਜਿਹਾ ਕਿ ਡਰ ਸੀ ਕੈਕਰ ਇੰਸ਼ੋਰੈਂਸ ਦੀ ਕਨਵੈਸਿੰਗ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀਆਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤੇ ਭੋਰਾ ਰਹਿਮ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ । ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਬੜੀ ਮਨੋਹਰ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ—ਮਹਿਫਿਲ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕੈਕਰ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਹੀਲੇ ਬਹਾਨੇ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਅਮੋੜ ਬੀਮਾ-ਬਿਰਤੀ ਅੱਗੇ ਫੇਲ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੈਕਰ ਦੀ ਕੈਕਰੀ ਤੋਂ ਜਾਨ ਬਚਾਉਣੀ ਹੋਣੀ ਵਾਂਗ ਅਟੱਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਪਦਮਾ ਪਾਰੀ ਸਿੱਧੀ ਮੁਖਾਲਫਤ ਤੇ ਉੱਤਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਪਦਮਾ ਪਾਰੀ : ਕੈਕਰ ਸਾਹਿਬ, ਤੁਸੀਂ ਹਰ ਵੇਲੇ ਪਾਲਿਸੀ ਦੀਆਂ ਗਲਾਂ ਹੀ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋ ?

ਕੈਕਰ : ਬੇਸ਼ਕ, ਬੇਸ਼ਕ, ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੋ ਈ ਗਲ ਕਰਨੀ ਏਂ.........

ਤੇ ਉਹ ਅਨੁੰਵਾਹ ਆਪਣੀ ਧੁੰਨ ਵਿਚ ਬੀਮੇ ਦੀਆਂ ਰੰਗਾ ਰੰਗ ਦੀਆਂ ਪਾਲਸੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਵਕਾਲਤ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਔਖੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕੈਕਰ ਨੂੰ ਮਨ੍ਹਾ ਕਰਨ ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

10867 BOOK BANK
College Library
SRINAGAR

ਵੋਹਰਾ : ਕੈਕਰ ਜੀ, ਤੁਸੀਂ ਵੇਲਾ ਕਵੇਲਾ ਵੀ ਨਹੀਂ [illegible] ਵੇਲੇ ਇਕੋ ਰੱਟ ਲਗਾਈ ਰਖਦੇ ਓ, ਇਹ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ।

ਕੈਕਰ : ਪਰ ਖਿਆਲ ਕਰਨ ਦੀ ਗਲ ਏ, ਮੈਂ ਸਭ ਕੁਝ ਦੋਸਤਾਨਾ ਖਿਆਲ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫਾਇਦੇ ਲਈ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਆਂ

ਵੋਹਰਾ : ਮਾਨ ਨ ਮਾਨ, ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਮਿਹਮਾਨ । ਤੁਸੀਂ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਫਾਇਦਾ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਕਿਉਂ ਠੋਸਦੇ ਓ ?

ਇਓ ਤੁਰਸ਼ਕਲਾਮੀ ਤਕ ਨੌਬਤ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸਾਰੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਨ, ਕੈਕਰ ਇਕੱਲਾ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹੈ । ਕੈਕਰ ਸਰਕਲ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਹੈ ਪਰ ਵੋਹਰਾ ਉਸ ਨਾਲ ਝਗੜ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

ਵੋਹਰਾ : ਤੁਸੀਂ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਅਣਜਾਣ ਬਣਦੇ ਓ ਤੇ ਇਸ ਸਰਕਲ ਦੇ ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਗਲਤ ਮਤਲਬ ਸਮਝਦੇ ਓ ।

ਇਸ ਤੇ ਕੈਕਰ ਆਪਣੀ ਸਫਾਇਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਕੈਕਰ : ਮਤਲਬ ਇਹੋ ਈ ਏ ਜੀ ਕਿ ਆਪਣੀ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ ਵਧੇ ਤੇ ਓੜਕ ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਗਰਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਏ—ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਹੁੰਦਾ ਏ ?

ਵੋਹਰਾ : ਇਹ ਤੁਹਾਡੀ ਭੁਲ ਏ । ਇਹ ਸਰਕਲ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ । ਇਹਦੇ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਕਲਚਰ ਨੂੰ ਤਰੱਕੀ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਆਂ—ਆਰਟ, ਕਲਚਰ ਤੇ ਤਫਰੀਹ ।

ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਏਥੇ ਕੈਕਰ ਠੀਕ ਹੈ ਤੇ ਵੋਹਰਾ ਝੂਠ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਮਕਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਜੋ ਕੈਕਰ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਹੋ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ । ਵੋਹਰੇ ਦਾ ਪਰਦਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਬੇ ਅਰਥ ਹੈ ਪਰ ਕੈਕਰ ਨੂੰ ਇਹ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਗਰਜ਼ ਬਾਕੀਆਂ ਦੀ ਗਰਜ਼ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ—ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਝਗੜਦੀ ਤੇ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ—ਇਸ ਲਈ ਗਰਜ਼-ਪਾਲ ਸਰਕਲ ਵਿਚ ਉਸ ਲਈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗਰਜ਼ ਲਈ ਕੋਈ ਸਕੋਪ ਨਹੀਂ । ਕੈਕਰ ਤੇ ਵੁਹਰਾ ਤੂੰ ਤੂੰ ਮੈਂ ਮੈਂ ਤੇ ਉੱਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ :

ਵੋਹਰਾ : ਕੈਕਰ ਸਾਹਬ, ਤੁਸੀਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਧੀਕੀਆਂ ਕਹਿ ਰਹੇ ਓ । ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਆਂ, ਤੁਹਾਡਾ ਕੋਈ ਪੇਚ ਢਿੱਲਾ ਏ ।

ਕੈਕਰ : ਮਹਾਰਾਜ ਵੋਹਰਾ ਸਾਹਿਬ, ਤੁਹਾਡੀ ਸਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨ ਢਿੱਲੀ ਏ ।

ਵੋਹਰਾ : ਤੁਸੀਂ ਸਾਡੇ ਸਰਕਲ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਨਹੀਂ ਓ ।

ਇਹੋ ਗਲ ਤੁਰਸ਼ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਉਭਰਦੀ ਹੈ । ਕੈਕਰ ਚੈਲੰਜ ਦੇ ਕੇ ਧਮਕਾਉਂਦਾ

ਹੋਇਆ ਬੈਠਕ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਉਂ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਚੰਗੇ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਤੇ ਪੁਜ ਕੇ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਨਮੂਨੇ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਬੰਦੇ ਹਨ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਗਲ ਬਹੁਤੀ ਵਿਗੜ ਸਕਦੀ ਸੀ ; ਗਾਲ੍ਹੋਗਾਲੀ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਹੂਰਾ ਮੁੱਕੀ ਵੀ ਤੇ ਡਾਂਗੋ ਸੋਟੀ ਵੀ ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੇ ਜਟਕੇ ਪਾਤਰ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ । ਪਰ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਦਿਮਾਗੀ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵੀ ਦਿਮਾਗੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਚਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਲੜਾਈ ਦਾ ਬਾਨ੍ਹਣੂ ਬਨ੍ਹ ਕੇ ਹੀ ਇਹ ਝਾਕੀ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਵੇਂ ਝਾਕੀ ਦਾ ਤਿੰਨ ਚੌਥਾਈ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਬੜਾ ਢਿੱਲਾ, ਕਾਰਜ-ਹੀਣ ਤੇ ਨਿਰਬਲ ਹੈ, ਪਿਛਲਾ ਚੌਥਾ ਹਿੱਸਾ ਟੱਕਰ ਦੇ ਖੜਕੇ ਦੜਕੇ ਵਿਚ ਉਸਰਦਾ ਤੇ ਧਮਕੀ ਨਾਲ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕੱਸ ਤੇ ਤਣਾਉ ਵਰਤਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖਰ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।

ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਯੋਗ

ਸਥਾਨ ਬਦਲੀ ਨਾਲ ਝਾਕੀ ਬਦਲਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ (ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀ) ਕਰਮ ਚੰਦ ਕੈਕਰ ਦੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਕੈਕਰ ਦੇ ਘਰੇਲੂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਪਰੋਫੈਸਰ ਵੋਹਰਾ ਦੇ ਘਰੇਲੂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੋਈ, ਦੋਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਤੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਦੇ ਅੰਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅੱਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ—ਇਸ ਦਾ ਰੰਗ ਢੰਗ ਪਹਿਲੇ ਨਾਲੋਂ ਸਾਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ।

ਕਾਰਜ ਅਰੰਭ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਕੈਕਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਆਪਣੇ ਨੌਕਰ ਪਰਸੇ ਨੂੰ ਅਵਾਜਾਂ ਮਾਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਸ਼ਾਮਾ ਨੂੰ ਸਦ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਭੇਜਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ 'ਰਜ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਨੇ, ਸਾਰੀਆਂ ਈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਕਦੋਂ ਦੀਆਂ ਰੜਕਦੀਆਂ ਸਨ ।' ਰਾਮਾ ਕੈਕਰ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਤਪੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਅੱਗ ਲੱਗੇ ਇਹੋ ਜਹੇ ਸੜਕਲ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਮ ਰਹੇ ਨਾ ਹਯਾ ।' ਉਹ ਸ਼ਾਮਾ ਨੂੰ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਵਿਰੁਧ ਵਰਗਲਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਇਸ ਕਲੱਬ ਵਿਚ ਭਿਜਦੀ ਨਹੀਂ, ਪੁਰਾਣੇ ਰੰਗ ਢੰਗ ਦੀ ਹੈ । ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ "ਮੈਂ ਉਥੇ ਤਾਂ ਉੱਕਾ ਈ ਮੂੰਹ ਵਟ ਕੇ ਬੈਠਨੀ ਆਂ, ਸਗੋਂ ਘੂਰੀਆਂ ਪਾ ਕੇ ਪਈ ਕੋਈ ਚੰਦਰਾ ਵੇਖੇ ਈ ਨਾ ਮੇਰੇ ਵਲ । ਘੁੰਡ ਸਰਕਾਉਂਦੀ ਸਰਕਾਉਂਦੀ ਥਕ ਜਾਂਦੀ ਆਂ ।" ਸਾਫ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਅਦੁਕਵਾਂ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਭੀਨੈ ਬੜਾ ਹੀ ਹਾਸ ਉਪਜਾਊ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜੇਹੇ ਨਵੇਂ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਕੋਕੜੂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮੌਜੂ ਕਸਣਾ ਹੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਾਮਾ ਏਨੀ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਨਹੀਂ । ਉਸ ਨੇ ਘੁੰਡ ਕਢਣਾ ਛਡ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੋਂ ਉਹ ਵੀ ਰਾਮਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਘੁੰਡ ਕਢਦੀ ਰਹੀ ਸੀ । ਰਾਮਾ ਬਦਸ਼ਕਲ ਤੇ ਫੂਹੜ ਜ਼ਨਾਨੀ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸਚਿਆਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ । ਏਥੇ ਰਾਮਾ ਤੇ ਸ਼ਾਮਾ ਦੇ ਨਾਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪਿੱਛਾ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਕਾਫੀ ਇਕਸਾਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਨਾ-ਬਦਲੂ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਉਤੇ ਨਵੇਂ ਵਡ-ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਪੈ ਚੁੱਕਾ ਹੈ । ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਿਆ ਫਰਕ

ਸਾਫ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਰਾਮਾ ਵਡ-ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਉਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੋਲ ਸੁਰਾਖ ਵਿਚ ਚੌਰਸ ਕਿਲ। ਉਹ ਮਿਸਟਰ ਪਾਰੀ ਨੂੰ ਸਿਨਮੇ ਮਾਰਾ ਤੇ ਮਿਸਜ਼ ਪਾਰੀ ਨੂੰ ਸਿਨਮਾ ਮਾਰੀ ਕਰਕੇ ਕੁਬੋਲ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਨਮੇ ਮਾਰੀ ਦੇ 'ਚ ਲੇ' ਦਸ ਕੇ ਹੇ ਰਾਮ, ਹੇ ਰਾਮ ਦਾ ਜਾਪ ਜਪਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਸਜ਼ ਪਾਰੀ ਤੇ ਮਿਸਜ਼ ਕੈਕਰ ਮੈਡਲ ਦੇ ਦੋ ਪਾਸੇ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵਖ ਵਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹਨ। ਰਾਮਾ ਪਦਮਾ ਨੂੰ ਰਜ ਕੇ ਭੰਡਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਕੇ ਪੇਰਨੀ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਮਾ ਵੀ ਪਦਮਾ ਪਾਰੀ ਨੂੰ ਮੋਮੋ ਠਗਣੀ ਤੇ ਮੁੰਡੇ-ਮੋਹਣੀ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਈਰਖਾ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਦੋਨੋਂ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਵਿਚ ਮਿਸਜ਼ ਪਾਰੀ ਤੇ ਮਿਸਜ਼ ਵੋਹਰਾ ਦੀ ਹੀ ਕਦਰ ਆਦਮੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਸੱਚੀ ਗਲ ਏ ਸਾਨੂੰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੌਣ ਪੁਛਦਾ ਏ ਉੱਥੇ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸਚ ਜਾਣੀ ਬੜਾ ਸਾੜ ਲਗਦਾ ਏ ਏਸ ਗਲ ਦਾ।' ਰਾਮਾ ਸ਼ਾਮਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹੀ ਵਖਰਾ ਕੀਰਤਨ 'ਸੜਕਲ' ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਮਾ ਇਸ ਸਲਾਹ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵੀ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਵਿਚ ਭਿਜਦੀ ਨਹੀਂ, ਡਰਦੀ ਡਰਦੀ ਮਸਾਂ ਵਕਤ ਕਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਬਹੁਤਾ ਡਰ ਇਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਪਾਸ ਪੈ ਜਾਣ ਦਾ ਹੈ। ਰਾਮਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਆਪ ਉਸ ਸਿਨੇਮੇ ਮਾਰੀ ਤੋਂ ਬੜਾ ਖੌਫ ਆਉਂਦਾ ਏ। ਉਸ **ਪਰੋਫੈਸ਼ਲ** ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ, ਮੈਂ ਜਾਣਨੀ ਆਂ, ਅੱਗੇ ਈ ਕੁਝ ਕਰ ਛੱਡਿਆ ਏ।" ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਸਰਕਲ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਲਈ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਤੀ ਕਿਤੇ ਪਰਾਈਆਂ ਵਲੋਂ ਭਰਮਾ ਨਾ ਲਏ ਜਾਣ। ਰਾਮਾ ਕੈਕਰ ਦੀ ਚਿੜਚਿੜੀ ਆਦਤ ਦੀ ਵੀ ਇਹੋ ਵਿਆਖਿਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਉਤੇ ਵੀ ਸਿਨਮੇ ਮਾਰੀ ਦਾ ਅਸਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਓਧਰ ਸ਼ਾਮਾ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਦਾ ਵੀ ਇਹੋ ਹਾਲ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਤੋਂ ਅੱਡ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਗੋਦਂ ਗੁੰਦਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦ ਮਿਸਜ਼ ਸ਼ਾਮਾ ਪਾਸੀ ਚਲੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਮਾ ਕੈਕਰ ਦੀ ਕਾਫੀ ਲੰਮੀ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਲੰਮੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਅਣਹੋਣੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਹੇਠ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

ਰਾਮਾ : ਇਹ ਸੜਾ ਸੜਕਲ ਟੁਟ ਈ ਜਾਏ ਤੇ ਚੰਗਾ ਏ। ਜੀਹਦੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਜੀ ਈ ਧੁਖਦਾ ਰਹੇ, ਉਸ ਸਰਕਲ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾਓ ਪਰੇ। ਜਿਹੜਾ ਉਣਦਾ ਏ 'ਮੀਸੀ ਪਾਰੀ', 'ਮੀਸੀ ਵੋਹਰਾ', ਕਦੀ ਉਹਨੂੰ ਤਕ, ਕਦੀ ਉਹਨੂੰ ਤਕ, ਕਦੀ ਇਹਨੂੰ ਛੇੜ, ਕਦੀ ਉਹਨੂੰ ਛੇੜ, ਸਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ਇਹ ਚੁਹਲ ਮੁਹਲ ਪਰਾਈਆਂ ਜਨਾਨੀਆਂ ਨਾਲ। ਮਰਦ ਸਾਰੇ ਏਹੋ ਜਹੇ ਈ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਤੇ ਉਹ ਰੰਨਾਂ ਵੀ ਕਿੱਡੀਆਂ ਬੇਸ਼ਰਮ ਹਨ, ਪਰਾਏ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਕਲੋਲ ਕਰਦਿਆਂ ਹਯਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੂ ਆਉਂਦੀ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਉਂਦੇ ਨੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਦੋ ਟੁਕ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਦੇਣਾ ਏਂ।

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

ਹੁਣ ਤਕ ਦੀ ਇਸ ਝਾਕੀ ਵਿਚਲੀ ਕਾਰਜ-ਉਸਾਰੀ, ਜੋ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਅਰੰਭ ਹੈ, ਵਿਚ ਇਹੋ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਮੈਂਬਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਸਰਕਲ ਦੇ ਬਾਕੀ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋ ਨਵੀਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੇ ਉਦਾਰ-ਚਿਤ ਲੋਕ ਹਨ, ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਸ ਸਰਕਲ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਚਿਰ ਤੋਂ ਮੈਂਬਰਾਂ ਵਜੋਂ ਆਉਣ ਜਾਣ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮੀ ਹਿਸਟਰੀ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਭੁਲ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਰਕਲ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਉਸਰਦੀ ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਉਸੇ ਦਿਨ ਵਾਪਰਦੀ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਅਰੰਭਕ ਕਾਰਜ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਮਨੋਰਥ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਕੇਕਰ ਨੂੰ ਸਰਕਲ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨਾਲ ਖਹਿਬੜਦੇ ਤੇ ਚੈਲੰਜ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਲਟਕਾਉ ਕਾਫੀ ਉੱਚਾ ਉਠਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਿਸਜ਼ ਕੇਕਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਗਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਰਕਲ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਗੋਂਦ ਗੁੰਦਦੇ ਦਿਖਾ ਕੇ ਲਟਕਾਉ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਘਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਘਟਦੀ ਹੈ, ਨਿਸਚਿਤਤਾ ਵਧਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਲਟਕਾਉ ਜਿੱਥੇ ਵਧਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ, ਵਧਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਗੋਂ ਨੀਵਾਂ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮੱਠਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਂ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਰਾਮਾ ਦੁਆਰਾ ਮਿਸਜ਼ ਪਾਰੀ ਦੀ ਸਾਂਗ ਲਾਉਣੀ ਕਾਫੀ ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਤੇ ਹਾਸ ਉਪਜਾਊ ਅਭੀਨੈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਵੇਲੇ ਕੇਕਰ ਭਖਿਆ ਹੋਇਆ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਪਰਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਚਾਲ ਢਾਲ, ਬੋਲ ਚਾਲ ਉਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਅਨਕੂਲ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਭੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦਮਾਗ ਵਿਚ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਫੋੜਨ ਦੀ ਸਕੀਮ ਬੜੀ ਕਾਹਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਥੀ ਸ਼ਾਮਾ ਦਾ ਪਤੀ ਡਾਕਟਰ ਪਾਸੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸੇ ਨੂੰ ਉਹ ਨੌਕਰ ਦੇ ਹਥੀਂ ਬੁਲਾ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਕੇਕਰ ਵਿਓਪਾਰ ਨੂੰ ਚਮਕਾਉਣ ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ 'ਕੰਮ ਖਿੱਚਣ' ਲਈ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਬਣਿਆ ਸੀ ਪਰ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਹੋ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਹੁਣ ਉਹ ਉਸ ਸਰਕਲ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੇ ਹੀਲੇ ਬਹਾਨੇ ਲਭਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਊਜ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਝਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ 'ਜੂਹਲ ਬਾਜ਼ੀ' ਦਾ ਅੱਡਾ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਪਤਨੀ ਰਾਮਾ ਤੇ ਪਤੀ ਕੇਕਰ ਦੋਨੋਂ ਸਰਕਲ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਖ ਵਖ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਮੌਕੇ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਖੂਬ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਪਾਸੀ ਤੇ ਕੇਕਰ ਮਿਲ ਕੇ ਸਰਕਲ ਦਾ ਹੀਜ ਪਿਆਜ ਟੋਂਹਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਪੂਰਕ ਹੈ, ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਮਾਇਕ ਹਿਤ ਸਾਂਝੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਡਾਕਟਰ ਪਾਸੀ ਕੇਕਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਚਿਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਹੁਣ ਜਦ ਕਿ ਕੇਕਰ ਦੀ ਬੀਮਾ ਪਰੈਕਟਿਸ ਵਿਚ ਸਰਕਲ ਸਹਾਇਕ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚ ਨੁਕਸ

ਹੀ ਨੁਕਸ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲਗ ਪਏ ਹਨ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੁਚ ਮੰਡਲੀ ਦਸਦਾ ਹੈ, ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਡਾਕਟਰ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦਲੀਲ ਨਾਲ ਸਰਕਲ ਦੇ ਵਰੁਧ ਭੜਕਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਕੈਕਰ : ਪਹਿਲੀ ਗਲ ਤਾਂ ਇਹ ਏ, ਅਸੀਂ ਸਰਕਲ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਈ ਛੱਡ ਦੇਈਏ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮਤਾਂ ਸਾਨੂੰ, ਬਲਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ, ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਹੋਰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੋਵੇ। ਸੁਣੋ, ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ, ਤੁਹਾਡਾ ਕੰਮ ਘਰ ਘਰ ਜਾਣਾ ਹੋਇਆ। ਹਰ ਘਰ ਧੀਆਂ ਭੈਣਾ ਵਾਲਾ ਹੋਇਆ। ਮੈਂ ਚਾਹਨਾ ਆਂ ਕਿ ਜੋ ਤੁਹਾਡੀ ਲਿਆਕਤ ਤੇ ਸ਼ਰਾਫਤ ਦੀ ਸ਼ੁਹਰਤ ਹੈ ਉਹ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵਧੇ, ਨ ਕਿ, ਰਬ ਨਾ ਕਰੇ, ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਨੁਕਸ ਪਵੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੋਨੋਂ ਜਣੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੇਸ਼ੇ ਪੂਰਕ ਹਨ, ਸਰਕਲ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਕਰਕੇ ਤੋੜ ਦੇਣ ਸਬੰਧੀ ਇਕ-ਮੱਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੈਕਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਰਾਮਾ ਵੀ ਸਰਗਰਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਤਜਵੀਜ਼ ਨਾਲ ਕਿ ਸਰਕਲ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਇਸ ਅੱਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਝਾਕੀ ਉੱਤੇ ਪਰਦਾ ਡਿਗਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅੱਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਆਖਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਹੋਏ ਲਟਕਾਉ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉੱਚਾ ਖੜਨ ਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਤੋੜ (Climax) ਦੇ ਨੇੜੇ ਢੁਕ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਏਥੇ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਸਿਖਰ ਜੋ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚਲੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਉਚੇਰਾ ਹੋਵੇ ਬਣਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਝਾਕੀ ਲਗ ਭਗ ਸਿਖਰ ਰਹਿਤ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੈਕਰ ਦੀ ਧਮਕੀ ਪਿਛੋਂ ਸਰਕਲ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਦੀਆਂ ਤੇ ਤੋੜ ਦੇਣ ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਛਿੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਚਲਦਾ ਪਰ ਏਥੇ ਹੋਇਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਤਾਂ ਕੁਝ ਹਿਲ ਜੁਲ ਕਰਦੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ, ਪੱਖੀ ਧਿਰ ਅਵੇਸਲੀ ਹੈ ਤੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਚੌਕਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੱਕਰ ਤੋਂ ਵਧਦੇ ਆਸ-ਅੰਦੇਸੇ ਦਾ ਰੰਗ ਫਿੱਕਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਰੰਗ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ ਤੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕ ਕਿੱਥੇ ?

ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ

ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਮੁੜ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਤੇ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਾਨ —ਸੰਜਮ ਇਕ ਗੁਣ ਹੈ— ਖੇਡਣ ਦੇ ਅਮਲੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆਂ। ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਦਰਿਸ਼ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗਹਿਮਾ ਗਹਿਮੀ ਵਾਲਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ: ਵੋਹਰਾ ਦੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਵਲੋਂ ਰੰਗਾ-ਰੰਗ ਪਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਖਾਸ ਦਿਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਪਰੋਗਰਾਮ ਨੇ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਦੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਵਲ

ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਖਾਸ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਣਾ ਹੈ । ਮਿਸਜ਼ ਕਮਲਾ ਵੋਹਰਾ ਤੇ ਮਿਸਜ਼ ਪਦਮਾ ਪਾਰੀ ਬੈਠਦੀਆਂ ਹਨ । ਮਿਸਜ਼ ਵੋਹਰਾ ਪਦਮਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਪਾਰਟ ਕੰਠ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਚਟਕ ਫਟਕ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵੋਹਰਾ ਵੀ ਆ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਕਾਹਲੀ ਹੈ । ਕਿਥੇ ? ਇਹ ਕਮਲਾ ਦੇ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਵੀ ਦਸਦਾ ਨਹੀਂ ਤੇ ਟਾ ਟਾ ਕਰਦਾ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਦਮਾ ਦੇ ਰੋਕਣ ਤੇ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਿਰਤ-ਪੋਜ਼ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ; ਬੇਹੱਦ ਪਰਸੰਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਅੰਤਕਾਰ ਉਹ ਵਿਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਦਮਾ ਵੀ ਕਮਲਾ ਕੋਲੋਂ ਛੁੱਟੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵੋਹਰਾ ਨੂੰ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਾਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਮੈਨੂੰ ਜ਼ਰਾ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਛੱਡ ਜਾਣਾ ।

ਵੋਹਰਾ ਤੇ ਪਦਮਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਮਲਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸ਼ੱਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਏਥੋਂ ਕਮਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਾਰਟ ਐਕਸ਼ਨ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ—ਇਹ ਦਿਲਚਸਪ ਟੋਟਾ ਹੈ । ਉਪਰੋਂ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਰਾਮਾ ਕੈਕਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਿਸਜ਼ ਕੈਕਰ ਕਿਸ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਆਈ ਹੋਵੇਗੀ । ਓਧਰ ਸ਼ਕ ਦੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰ ਵੀ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਹਵਾ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਇਹ ਕੰਮ ਰਾਮਾ ਕਰੇਗੀ—ਅਜੇਹਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਪਹਿਲੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਕਮਲਾ ਸੁਖ ਸਾਂਦ ਦਸਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਮਿਸਜ਼ ਪਾਰੀ ਮੈਨੂੰ ਪਾਰਟ ਕਰਵਾ ਰਹੀ ਸੀ । ਉਹ ਹੁਣੇ ਗਈ ਏ ਤੇ ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਥੁਹੜਾ ਜਿਹਾ ਮੈਂ ਆਪ ਵੀ ਕਰ ਵੇਖਾਂ ।' ਹੁਣ ਰਾਮਾ ਆਪਣਾ ਤੀਰ ਛਡਦੀ ਹੈ :

ਰਾਮਾ : ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਏ ਮੀਸੀ ਪਾਰੀ ਨੂੰ ਜਾਂਦਿਆਂ, ਨਾਲ ਪਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਸਨ ।

ਕਮਲਾ ਰਾਮਾ ਲਈ ਪਾਣੀ ਲੈਣ ਲਈ ਅੰਦਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਮਾ ਦੀ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕੰਪਨੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਹਿੰਦ ਖੂੰਹਦ ਹੈ ਤੇ ਬੜੀ ਗਲਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਯਥਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ।

ਗੱਲਾਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਗਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਰਟ ਲੈਣ ਦੀ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਮਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਪਰਾਏ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਖੁਲ੍ਹ ਲੈਣ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਮਲਾ ਨੂੰ ਵਰਗ-ਲਾਉਣ ਲਈ ਆਖਦੀ ਹੈ :

ਰਾਮਾ : ਤੁਸੀਂ ਬੜੇ ਸਿੱਧੇ ਓ, ਭੋਲੇ ਓ । ਤੁਹਾਨੂੰ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਖਬਰ ਨਹੀਂ ।.........

ਕਮਲਾ : ਪਰ ਏਸੇ ਵਾਸਤੇ ਤਾਂ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਬਣਾਇਆ ਏ ਕਿ ਮਰਦਾਂ ਤੀਵੀਆਂ ਦਾ ਆਪੋ ਵਿਚ ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਵਧੇ ।

ਭਾਸਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵੋਹਰਾ ਤੇ ਪਦਮਾ ਬਾਰੇ ਸ਼ੱਕ ਕਿਤੇ ਦੂਰ ਅੰਦਰ-ਗਤੀ ਭਾਵੇਂ ਹੋਵੇ, ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਉਹ ਅਣ ਹੋਇਆ ਹੀ ਹੈ ।

ਰਾਮਾ ਗਲ ਬਾਤ ਵਿਚ ਬੜੀ ਹੀ ਚਾਤਰ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਰਭਾਵ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਨਵਾਂ ਨਵਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਰਾਮਾ ਦਾ ਸੁਭਾ ਇਕ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿਚੂ ਅਗਿਆਨੀ ਜਹੀ ਫੋਹੜ ਇਸਤਰੀ ਵਾਲਾ ਹੀ ਦਰਸਾਇਆ

ਗਿਆ ਪਰ ਏਥੇ ਤਾਂ ਉਹ ਪੂਰੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਫਫਾ ਕੁੱਟਣ ਜਾਪਦੀ ਹੈ । 'ਮੀਸੀ ਪਾਰੀ' ਨੂੰ ਚਲਾਕ ਆਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਰੇਮ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਕਮਲਾ ਉਪਰੋਂ ਉਪਰੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਪਰ ਵਿਚੋਂ ਭਰਮ ਦਾ ਭੂਤ ਜਾਗ ਪਿਆ ਹੈ । ਰਾਮਾ ਹੁਣ ਮਘੀ ਹੋਈ ਨੂੰ ਆਖਰੀ ਫੂਕ ਮਾਰਦੀ ਹੈ :

ਰਾਮਾ : ਚੰਗਾ ਭੈਣ, ਤੂੰ ਜਾਣ ਤੇ ਤੇਰਾ ਕੰਮ ਜਾਣੇ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਭੋਲੀ ਸਮਝ ਕੇ ਸੋਚਿਆ ਸੀ ਪਈ ਜਰਾ ਕੰਨ ਖੋਲ੍ਹ ਦਵਾਂ ਭਲਾ ਮਤਾਂ ਕਿਤੇ ਬਿੱਲੀ ਕਬੂਤਰ ਵਾਲਾ ਹਾਲ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਇਕ ਭੋਲੀ ਸਿੱਧੀ ਭੈਣ ਅਣਭੋਲ ਨਾ ਮਾਰੀ ਜਾਏ । ਹੱਛਾ, ਮਾਫ ਕਰੀਂ, ਨਮਸਤੇ । (ਜਾਣ ਲਈ ਉਠਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਾਂਦੀ ਵੇਲੇ) ਲੈ ਭਲਾ, ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਪਈ ਸੀ ਵਿਚ ਦਖਲ ਦੇਣ ਦੀ ? ਕੋਈ ਮਰੇ ਕੋਈ ਜੀਵੇ, ਮੈਂ ਧਗਾਣੇ ਬੁਰੀ ਬਣੀ ।

ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਬੜੇ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਰਾਮਾ ਦੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਕਮਲਾ ਇਕ-ਬਚਨੀ ਦੁਆਰਾ ਰਾਮਾ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂ ਜੀ ਤੂੰ ਕੌਣ, ਮੈਂ ਖਾਹ ਮਖਾਹ ! ਫੇਰ ਆਪਣਾ ਪਾਰਟ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਐਕਸ਼ਨ ਵਿਚ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਰਾਮਾ ਦੀਆਂ ਕਹੀਆਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਉਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਬਾਇਆਂ ਦਬਦਾ ਨਹੀਂ । ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਪਾਰਟ ਯਾਦ ਕਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਧਿਆਨ ਟੁਟਦਾ ਹੈ......ਤੇ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਭੁਆਂ ਕੇ ਪਰਾਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਉਚਾਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਆਤਮੇ ਦਾ ਭਰਮ ਜ਼ਬਾਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਵੇਂ ਜਗਾਏ ਫਿਕਰ ਵਿਚ ਉਹ ਉਦਾਸ ਬੈਠੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਰੋਫੈਸਰ ਵੋਹਰਾ ਅਣਜਾਤੇ ਦੱਬੇ ਪੈਰੀ ਅੰਦਰ ਆ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਰਖ ਕੇ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਹੁਣ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਭੜਕ ਉਠਦੀ ਹੈ—ਨਾਟਕੀ ਮਸ਼-ਕਰੀ ਵਿਆਪਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵੋਹਰਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਭਾਣਾ ਕੀ ਵਰਤ ਗਿਆ ਹੈ । ਰਾਮਾ ਦਾ ਛੱਡਿਆ ਤੀਰ ਨਸ਼ਾਨੇ ਤੇ ਬੈਠਿਆ ਹੈ । ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਲਈ ਸਾੜ੍ਹੀ ਲਿਆਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭੇਟ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤਾਵਲਾ ਹੈ :

ਵੋਹਰਾ : ਹੁਣ ਏਧਰ ਦੇਖੋ । ਦੇਖੋ, ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਕੀ ਲਿਆਇਆ ਆਂ (ਪਾਰਸਲ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਇਕ ਸਾੜ੍ਹੀ ਕਢਦਾ ਹੈ) ਤੁਹਾਨੂੰ ਯਾਦ ਏ ਇਕ ਦਿਨ ਤੁਸਾਂ ਮਿਸ਼ਜ਼ ਪਾਰੀ ਦੀ ਇਕ ਸਾੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕੀਤੀ ਸੀ । ਮੈਂ ਉਹੋ ਲੈਣ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਲੈ ਕੇ ਈ ਆਇਆ ਆਂ । ਵੇਖੋ ਤਾਂ ਸਹੀ ।

ਤਾਂ ਇਹੋ ਸੀ ਉਹ ਖਾਸ ਮਿਸ਼ਨ ਜਿਸ ਤੇ ਵੋਹਰਾ ਸਾਹਬ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਬਿਨਾ ਦੱਸੇ ਤੁਰ ਗਏ ਸਨ । ਪਰ ਕਮਲਾ ਦਾ ਭਰਮ ਹੋਰ ਵੀ ਪੱਕਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਇਸ ਮੋਹ-ਭਰੀ ਸੂਚਨਾ ਪਰਤੀ ਪਰਤੀਕਰਮ ਦੇਖੋ :

ਕਮਲਾ : ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ, ਲੈ ਜਾਓ ਉਸੇ ਕੋਲ । ਮਿਸਜ਼ ਪਾਰੀ, ਮਿਸਜ਼ ਪਾਰੀ ! ਹਾਏ, ਮਿਸਿਜ਼......ਮਿਸਿ......ਜ਼......ਪਾ......ਰੀ......?

ਖੂਬ ਘੜਮੱਸ ਮਚਦਾ ਹੈ । ਜੋ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸੰਗਤੀ ਕਾਰਜ ਏਥੇ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਬੜਾ ਰੋਚਕ ਤੇ ਸਹੀ ਨਾਟਕੀ ਹੈ । ਕਮਲਾ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦਸ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਿਸਜ਼ ਕੈਕਰ ਨੇ ਭਾਂਡਾ ਭੰਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਖੁਲ ਗਈਆਂ ਹਨ :

ਵੋਹਰਾ : ਮੈਂ ਸਮਝਿਆ ! ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਮਿਸਜ਼ ਕੈਕਰ ਨੇ ਤੁਹਾਡੇ ਕੰਨ ਭਰੇ ਨੇ ?

ਕਮਲਾ : ਕੰਨ ਕੀ ਭਰਨੇ ਨੇ । ਇਹ ਤਾਂ ਬਿੱਲੀ ਕਬੂਤਰ ਵਾਲਾ ਹਾਲ ਏ । ਮੈਂ ਏਨੀ ਦੇਰ ਕਬੂਤਰ ਵਾਂਗ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟੀ ਬੈਠੀ ਰਹੀ ਆਂ ; ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦਾ ਤਮਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ।

ਗਲ ਕਮਲਾ ਦੇ ਰੁਸ ਕੇ ਪੇਕੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਤੇ ਵੋਹਰਾ ਵੀ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਭੜਕ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਜਾਂਦੇ ਓ ਤੇ ਜਾਓ ਫੇਰ, ਮੈਂ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਆਂ ?" ਏਸ ਕਰਾਰੇ ਨਾਟਕੀ ਤਣਾਉ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਸਰਬ ਦਿਆਲ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਵੋਹਰਾ ਉਸ ਨਾਲ ਨਵੀਂ ਵਿਪਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਰਬ ਦਿਆਲ ਫਿਕਰਮੰਦ ਹੋ ਕੇ ਕੈਕਰ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਕੈਕਰ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਫੋਨ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਪਾਲਿਸੀ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਲਾਲਚ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਨੇ ਨਾ ਆਉਣਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਵੀ ਆਵੇਗਾ । ਝਾਕੀ ਠੀਕ ਉਸਰ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਾਲਾ ਢਿੱਲਾ ਟੋਟਾ ਹਾਲੇ ਤਕ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਆਇਆ । ਕੈਕਰ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਕੀ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਤੇ ਫੇਰ ਸਰਕਲ ਬਚ ਜਾਏਗਾ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ? ਇਹ ਸਵਾਲ ਕਾਫੀ ਉੱਘੜ ਆਏ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਖਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ । ਵੋਹਰਾ ਸਰਕਲ ਨੂੰ ਛੁੱਟੀ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ । ਸਰਬ ਦਿਆਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਤਾਂ ਕੈਕਰ ਦੀ ਪਾਲਿਸੀ ਲੈਣ ਨੂੰ ਸਚ ਮੁਚ ਤਿਆਰ ਆਂ ਬਸ਼ਰਤਿ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਜ਼ ਆ ਜਾਏ । ਮੈਂ ਸਰਕਲ ਦਾ ਪ੍ਰੈਜ਼ੀਡੈਂਟ ਹੋਇਆ, ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਬਦਨਾਮੀ ਹੋ ਜਾਏਗੀ । ਮੈਂ ਕਿਸ ਕਿਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਫਿਰਾਂਗਾ ?"

ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਵਡਿਆਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਬਲੈਕ ਮੇਲ ਕਿੱਦਾਂ ਚਲਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਦਰਿਸ਼ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਹੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ । ਕੈਕਰ ਪਾਲਿਸੀ ਦੇਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਮੂੰਹ ਅੱਡੀ ਦੌੜਿਆ ਦੌੜਿਆ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਤੂੰ ਤੂੰ ਮੈਂ ਮੈਂ ਹੋ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਕੈਕਰ ਵੀ ਜ਼ਾਤ ਦਾ ਬੱਦ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਦੋਸਤਾਨੇ ਮਸ਼ਵਰੇ ਜਾਂ ਧਮਕੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਅਗੋਂ ਹੋਰ ਬਾਭਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਮਿਸਟਰ ਪਾਰੀ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਚਾਰੇ ਇੱਕਠੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਵੀ ਕੈਕਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਭਖਿਆ ਪਿਆ ਹੈ । "ਵੋਹਰਾ, ਮੈਂ ਇਥੇ ਈ ਇਸ ਬਦਜ਼ਾਤ ਦੇ ਪਾਸੇ ਸੇਕਾਂ ਯਾ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ?" ਉਹ ਪੁਛਦਾ ਹੈ । ਪਾਰੀ ਸੋਟੀ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਗੁੱਸਾ ਕੱਢਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਸਰਬ

ਦਿਆਲ ਵਿਚ — ਬਚਾਉ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬੜੀ ਹਾਸ-ਉਪਜਾਊ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਰੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੈਕਰ ਨੂੰ ਮੁਆਫ ਕਰ ਦੇਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਕੈਕਰ ਦੀਆਂ ਮਿੰਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗ ਲਵੇ। ਪਰ ਕੈਕਰ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਜੰਮਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਸਰਬ ਦਿਆਲ ਉਹਦੇ ਵਲੋਂ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਕੈਕਰ ਬੇਇਜ਼ਤ ਹੋ ਕੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਮਲਾ ਜਿਹੜੀ ਬੂਹੇ ਪਿਛਿਓਂ ਸਭ ਕੁਝ ਸੁਣਦੀ ਰਹੀ ਸੀ, ਹਸਦੀ ਹਸਦੀ ਆ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਹੁਣ ਪੇਕੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕੈਕਰ ਦੀ ਦੁਰਗਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਸੁਖਾਂਤਕ ਅੰਤ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਇਕ **ਫਾਰਸ** (farce) ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਕੜਾ ਲਟਕਾਓ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਸਕਿਆ ਹੈ ? ਜੁਆਬ ਹੈ, 'ਨਹੀਂ' । ਕੀ ਕੋਈ ਉੱਚਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਤੋੜ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ? ਉੱਤਰ—'ਨਹੀਂ'। ਕੀ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਖਾਸ ਅਸਰ ਹੇਠ ਕੀਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਬਝਵਾਂ, ਠੋਸ, ਚਿਰੰਜੀਵੀ ਪਰਭਾਵ ਛਡਦਾ ਹੈ ? ਜੁਆਬ ਹੈ—'ਨਹੀਂ'। ਜਿੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਮੂਲ ਪਰੱਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਜੁਆਬ ਨਹੀਂ ਵਿਚ ਆਵੇ, ਓਥੇ ਅਗਲੇ ਸਵਾਲ ਦਾ ਕਿ ਕੀ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕ ਰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ ਹੈ ? ਦਾ ਜੁਆਬ ਵੀ 'ਨਹੀਂ' ਹੋਵੇਗਾ।

ਤੋੜ ਹਾਲੇ ਬਣਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਅੰਤ ਆ ਗਿਆ ਜੋ ਐਵੇਂ ਤਮਾਸ਼ਾਈ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹਸੌਣਾ ਜਿਹਾ ਹੈ—ਡੂੰਘਾ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਰਾਮ ਲੀਲਾ ਵਿਚ ਉਪੱਦਰੀ ਨਾਲ ਜਿਵੇਂ ਸਲੂਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਕੈਕਰ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟੱਕਰ ਬਹੁਤ ਮਾਮੂਲੀ ਹੈ, ਭੇੜ ਬੜਾ ਅਸਾਵਾਂ ਹੈ। ਪਹਿਲੋਂ ਤਾਂ ਕੈਕਰ ਦੇ ਚੈਲੰਜ ਵਲ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬੜੇ ਉਦਾਸ-ਬਿਰਤੀ ਹਨ, ਬੇਪਰਵਾਹ ਹਨ, ਫੇਰ ਕੈਕਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਸਰਕਲ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹੋਇਆ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਫੇਰ ਇਹੋ ਰਾਮਾ, ਕੈਕਰ, ਕਮਲਾ, ਵੋਹਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਜਦ ਵੋਹਰੇ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਨਾਚਾਕੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਦਰਸ਼ਕ ਉਤਸੁਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੇਖੀਏ ਸਰਕਲ ਦਾ ਕੀ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਸਰਬ ਦਿਆਲ ਦੀ ਵਿਓਂਤ ਨੂੰ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਰਬ ਦਿਆਲ ਕੈਕਰ ਨੂੰ ਪਾਲਿਸੀ ਲੈਣ ਦਾ ਲਾਰਾ ਦੇ ਕੇ ਬੁਲਾ ਕੇ ਧਮਕਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੈਕਰ ਹਥਿਆਰ ਓਦੋਂ ਸਿਟਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਿਸਟਰ ਪਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁੱਟਣ ਮਾਰਨ ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਓਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਬਿਨਾ ਬਹੁਤੀ ਗੁੰਝਲ ਖਾਧਿਆਂ ਸਾਫ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਬਹੁਤੀ ਗੁੰਝਲ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਇਹ ਬਹੁਤੀ ਚਿੰਤਾ ਉਪਜਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਸਾਦਾ ਜਹੀ ਵਿਓਂਤ ਨਾਲ ਖਤਮ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਭਣੋਂ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਭਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਉਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਦੇ ਚੋਗੇ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਿਖਾਉਣੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੈਕਰ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਖੁਦਗਰਜ਼ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲੀਆਂ ਦੀ ਜਿਤ ਦਿਖਾ ਕੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਂਭੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੀ ਗਲ ਹਾਸੇ ਤਮਾਸ਼ੇ ਤੇ ਸ਼ੁਗਲ ਮਲੇ ਵਿਚ ਮੁਕਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ ਖਿਲਰੇ ਪਏ ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਪਰ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੇ ਊਣਤਾਈਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਡਰਾਮਾ ਬਣਨੋਂ ਬਹੁਤ ਹੇਠਾਂ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਗੰਦ ਤੇ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਨਿਰਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਸੁਭਦਰਾ', ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਨਾਟਕ ਹੈ ਤੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਇਕ ਬੜਾ ਭਾਰਾ ਪਰਭਾਵ ਛਡਦਾ ਹੈ—ਇਹ ਕਾਰਜ ਭਰਪੂਰ, ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਰਮਿਆਂ, ਵਧੀਆ ਤੋੜ ਤੇ ਅੰਤ ਵਾਲਾ, ਇਕਰਸ ਚਲਦਾ ਤੇ ਮੁਕਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। 'ਵਰ ਘਰ' ਏਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਹਾਸ ਤੇ ਪਰਹਾਸ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਯਵਨ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰ ਅਰਿਟੋਫਨੀਸ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸੁਚੱਜਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ—ਨਾਟਕ ਕਾਰਜ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਇਕਰੱਸ ਹੈ ਤੇ ਬਝਵਾਂ ਸੁਖਾਂਤਕ ਪਰਭਾਵ ਛਡਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਤੇ ਟੱਕਰ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਛੂਹਦੀ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਦਾ ਦਰਜਾ ਹੈ—ਇਹ ਰੂਪਾਂਤਰ ਏਨਾ ਨਹੀਂ ਜਿੱਨੀ ਮੌਲਕ ਰਚਨਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਵੀ ਇਹ ਮੰਚ ਨੂੰ ਸਨਮੁਖ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਤੇ ਕਾਹਲ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਇਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਵਿਚ ਕਈ ਪਰਤੱਖ ਭੁੱਲਾਂ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਾਟਕ ਉਸ ਦੇ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਨੂੰ ਹੀ ਆਖਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ। ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਸੁਖਾਂਤ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਾਂ, ਖਿਆਲਾਂ, ਵਿਅੱਕਤੀਆਂ ਤੇ ਮੰਤਵਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ, ਮੌਕਿਆਂ ਦਾ ਭੇੜ. ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਫੜਨੋਂ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ, ਤੋੜ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ, ਕਾਫੀ ਉਸਾਰ ਫਲੈਟ ਹੈ, ਨਾਟਕੀ ਕੱਸ ਢਿੱਲੀ ਪੈਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਬਹੁਤਾ ਹੀ ਦੁਰਬਲ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਤੀਖਣਤਾ ਤੋਂ ਸਖਣਾ ਹੈ।

———

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

U. G. C. BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

5

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ—ਵਡਿਆਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ

ਨੰਦੇ ਦੀ ਖਾਸ ਸਿਫਤ ਉਸ ਦੀ ਪਰਮਾਣਿਤ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਯੋਗਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ
ਵਿਚ ਜਮਾਂਦਰੂ ਗੁਣ ਸੀ, ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ, ਦੂਜੇ ਤੇ ਅੰਤਲੇ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ
ਇਸ ਕਲਾ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਨਿਭਾਇਆ।

ਹਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ—
ਅਰਥਾਤ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਕੇਂਦਰੀ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਗੋਂਦਕਾਰੀ ਵਿਚ
ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਕਿਸਮ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਯੋਗ ਸਭ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਕਰਕੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ
ਅਧਾਰ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਰੰਭ, ਮਧ ਤੇ ਅੰਤ ਕਰਨਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਮੂਲ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
ਇਸ ਲਈ ਮੁਨਾਸਿਬ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਵਿਵਿਧਤਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਸਕਣੀ ਕਿਸੇ ਵੀ
ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕੀ-ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਇਮਤਿਹਾਨ ਵਿਚ ਨੰਦਾ
ਚੰਗੇ ਨੰਬਰਾਂ ਤੇ ਪਾਸ ਹੈ—ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ।

ਉਹ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸੰਪਰਦਾ ਦਾ ਬਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ
ਪਾਤਰ ਸਦੈਵ ਯਥਾਰਥਕ ਰਹੇ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਕ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ
ਨਾਟਕ ਦੀ। ਇਹ ਸ਼ਰਤ ਨੰਦਾ ਪੂਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾ ਸਥਿਰ ਕਰਨਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼
ਕਰਨਾ ਦੋਨੋਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਕਾਰਜ, ਮਾਨਸਿਕ ਸੋਚ
ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤਿੰਨੋਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹਰ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਗੋਂਦ ਦੀ
ਲੋੜ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ
ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਾਰਜ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਸੁਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।
ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਇਕ-ਸੁਰ ਕਰਨਾ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ
ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਾਲ ਅਧੀਨ ਸਹੀ ਨਾਟਕੀ ਰੱਖਣਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜ

ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਕਿਤੇ ਬਹੁਤ ਸਫਲ, ਕਿਤੇ ਘਟ ਸਫਲ ਤੇ ਕਿਤੇ ਅਸਫਲ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ—ਅਰਥਾਤ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਕਿਾਰੇ ਨਹੀਂ ਥਿੜਕਦਾ ਪਰ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚਾਲ ਵਿਚ ਬੱਨ੍ਹਣ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਅਜੇਹਾ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਆਪ ਗਏ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਘਟਨਾ-ਪਿੜ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਘੜਨਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤੇ ਕਿਸਮ ਮਿਥਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਮਹਾਜਨ ਕਲਾਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੇਂਡੂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਮਹਾਜਨ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਤਅੱਲਕ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਗ਼ੈਰ ਮਹਾਜਨੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਹ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਤਅੱਲਕ ਐਵੇਂ ਗੌਣ ਜਿਹਾ ਹੀ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ, ਉਸ ਦਾ ਪਿਓ, ਉਸ ਦਾ ਸੌਹਰਾ ਤੇ ਸੱਸ, ਭਰਾ ਤੇ ਭਰਾ ਦਾ ਉਹ ਦੋਸਤ ਜਿਹੜਾ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਤੀ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਸਭ ਦੇ ਸਭ ਇਸ ਪੇਂਡੂ ਮਹਾਜਨੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਸ਼ਬਦ 'ਪਰਤੀਨਿਧ' ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿੰਨ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :—

(1) ਵਿਅੱਕਤੀ ਪਾਤਰ

(2) ਨਮੂਨਾ-ਪਾਤਰ

(3) ਵਿਅੱਕਤੀ-ਨਮੂਨਾ ਮਿਸ਼ਰਤ ਪਾਤਰ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕਈ ਵਾਰ ਚਿਨ੍ਹ ਪਾਤਰ, ਕਠਪੁਤਲੀ ਪਾਤਰ ਕਿਸਮਾਂ ਵੀ ਦਰਸਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕੋਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੱਕਤੀ ਪਾਤਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਢੁਕਦੇ ਹਨ, ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਠੀਕ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰੋਲ ਵਿਅੱਕਤੀ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਨਿਰੋਲ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦਾ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਤੀਜੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਐਵੇਂ ਨਾਮ ਮਾਤਰ ਹੀ ਉਸਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਿਅੱਕਤੀ-ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਵੀ ਆਪਣੀ ਸੁਭਾ-ਬਨਾਵਟ ਕਰਕੇ ਇਕ ਸਾਰ ਵਿਅੱਕਤੀ ਤੇ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ—ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅੱਧੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣ ਤੇ ਅੱਧੇ ਨਮੂਨਾ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਉਲਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਵਿਅੱਕਤੀ-ਗੁਣ ਪਰਧਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਮੂਨਾ-ਗੁਣ ਅਧੀਨ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ। ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਸ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਰਤਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਨਿਰਭਰ ਰਖਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਖਾਸ ਵਿਸ਼ੇ-ਯੁਕਤ ਲੋੜ

ਉੱਤੇ, ਦੂਜੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਉੱਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨਾਲ ਹੈ। ਵਿਅੱਕਤੀ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਸੁਭਾ-ਗੁਣਾਂ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾ ਨਾਲ ਨਾ ਮਿਲਦੇ ਹੋਣ। ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਗਰੁਪ, ਸ਼ਰੇਣੀ, ਵਰਗ, (ਪੇਸ਼ਾ, ਉਮਰ, ਜਿਣਸ ਆਦਿ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ) ਦੇ ਪਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਉਸ ਗਰੁਪ, ਸ਼ਰੇਣੀ, ਵਰਗ ਆਦਿ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਨਮੂਨਾ' ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਖ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। 'ਨਮੂਨਾ' ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਬਲ ਨਿੱਜੀ, ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਸੁਭਾ-ਗੁਣਾ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾਂ ਸੁਭਾ-ਗੁਣਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਖਾਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਹੋਰਨਾ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚ ਕੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਵਰਗ ਆਦਿ ਦੇ ਸੁਭਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਦੇ ਉਹ ਨਮੂਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਰਥਾਤ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾ ਜੋ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਉਸ ਕਲਾਸ ਦੇ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪਰਤੀਨਿਧ ਜਾਂ ਨਮੂਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।

ਮਿਸਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉੱਪਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਨਮੂਨੇ ਤੇ ਵਿਅੱਕਤੀ ਸੁਭਾ-ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵਖ ਵਖ ਅਨੁਪਾਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਸ਼ਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਫੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੱਕਤੀ ਪਾਤਰ ਪਰਧਾਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਮੂਨਾ-ਪਾਤਰ ਪਰਧਾਨ ਹੈ। ਕਿਓਂ ? ਇਸ ਦੀ ਖਾਸ ਵਜਹ ਹੈ। ਉਪਰ ਦੱਸ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨੰਦੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਰਧਾਨਤਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਕਰਕੇ ਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਕਰਕੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਨੰਦੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਮਾਜਕ ਹਨ, ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਰਹੁ ਰੀਤਾ ਬਾਰੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲੋੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ 'ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹਿਲ ਹੈ—ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ 'ਨਮੂਨਾ' ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਜਾਂ ਗਰੁਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਗਰੁਪ ਜਾਂ ਵਰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ 'ਨਮੂਨਾ' ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਖ ਵਖ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਦੁਆਰਾ, ਜੋ ਹਰ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਰਗ ਵਿਵਸਥਾ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਵਰਗ-ਪਰਸਥਿੱਤੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਲਈ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੁਭਦਰਾ ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰਤੀਨਿਧ ਜਾਂ ਨਮੂਨਾ-ਪਾਤਰ ਹੈ। ਕੌੜੀ ਅਜੇਹੀਆਂ ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਦੀ ਸੱਸ ਵਰਗ ਦੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਹਰੜਪੋਪੋ' ਹੱਥ ਦੇਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਠੋਲਾਂ ਤੇ ਭਾਟੜਾ ਵਰਗ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਦੇ ਜੱਟ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਜੱਟਾਂ

ਦੇ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਤੇ ਕਾਰਵਾਈਆਂ, ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਨੂੰ ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਦੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁਬਾਰਾ ਵਿਆਹੇ ਨਾ ਜਾਣ ਦੇ ਰਿਵਾਜ ਦੇ ਜਬਰ ਅਧੀਨ ਸੌਹਰੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਝਲਕਾਰਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਹਰ ਇਕ ਆਪਣੇ ਸ਼ਰੇਣੀ-ਸੁਭਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਅਮਲ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਰਿਵਾਜ ਸਬੰਧੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਖ ਵਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਵਰਤਾਰਾ ਦਰ ਅਸਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਜਦ ਕੌੜੀ ਤੇ ਬਿਰਜੂ ਨਾਲ ਪਰਮਾਨੰਦ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁਭਦਰਾ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦਰ ਅਸਲ ਸਾਨੂੰ ਪਿਛਲੀ ਰਿਵਾਜ-ਪਰੱਸਤ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਜਾਗਰਿਤ ਤੇ ਰਿਵਾਜ-ਤੋੜ ਸ਼ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਦੀ ਝਲਕੀ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਉਘਾੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀ ਗਲ ਉਪਰੋਕਤ ਝੁਕਾ ਨੂੰ ਨੰਦੇ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਤਕੜਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨੰਦਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ੈਦਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਿਅੱਕਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਭਾ-ਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘਟ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਹਾਂ, ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਲੋਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰੰਗਾ ਰੰਗ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਕਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਦੀ ਬੜੀ ਉਜਾਗਰ ਹੈ ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਲੋਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਪੈਮਾਨੇ ਤੇ ਉਸਰੇ ਹੋਏ ਹੋਣ ਅਰਥਾਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨਾ-ਗੁਣ ਆਮ ਪੱਧਰ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤੇ ਉਜਾਗਰ ਜਾਂ ਵਧੇ ਹੋਏ ਹੋਣ। ਅਜੇਹੀ ਚੋਣ ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਮਨੋਰਥ ਪੂਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਤਿੱਖ ਦੇਣ ਲਈ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਲੋਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਨਮੂਨੇ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਉਪਯੋਗੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕੌੜੀ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਹੀ ਕੌੜੀ ਹੈ ਤੇ ਬਿਰਜੂ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਹੀ ਤੱਤਾ ਤੇ ਅੜੀਅਲ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਭਰਾ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹੀ ਡਟਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਆ ਗਈ ਹੋਈ ਹੈ।

ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਕਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪ ਇਉਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ: "ਇਹਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਭੀ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਜਾਂ ਮਿਲਣ ਦਾ ਮੌਕਿਆ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਇਤਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਜਾਂ ਪਰਮਾਨੰਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਲਿਜ ਦੇ ਦੋਸਤ ਜਾਂ ਉਹਦੇ ਭਰਾ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਢਾਲ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਸਲ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਪਾਤਰ ਹਨ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕ—ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਮਾਪੇ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਸੱਸ ਕੌੜੀ ਤੇ ਸੌਹਰਾ ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ। ਇਹ ਚਾਰ ਪੰਜ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ

ਸੁਹਣੇ ਉਘੜੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਢੁਕਵੀਂ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ । ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਬਚਪਣੇ ਦੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਮੈਂ ਇਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਸਨ ਉਥੋਂ ਦੇ ਮਰਦ ਤੀਵੀਆਂ ਦੇ ਆਮ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੰਸਕਾਰ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਉਤੇ ਬੜੇ ਡੂੰਘੇ ਪਾਏ ਹੋਣ ਤੇ ਉਹੋ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਘੜ ਕੇ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣ।

ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਮਾਂ ਪਰੇਮੀ ਤੇ ਉਹਦੀ ਸੱਸ ਕੌੜੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਲਪਣੇ ਤੇ ਚਿਤਰਨੇ ਉੱਤੇ ਮੈਂ ਆਪ ਬੜਾ ਪਰਸੰਨ ਹਾਂ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਸਲ ਨਮੂਨਾ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਲਫਜ਼ ਇਵੇਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜਿਊਂਦੀਆਂ ਜਾਗਦੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖੜੀਆਂ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਉ ਭੀ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਲਬਾਤ ਤੇ ਆਮ ਵਰਤਾਰੇ ਤੋਂ ਸਾਫ ਸਾਫ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਭੀ ਦੋਵੇਂ ਨਮੂਨੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਹਨ। ਮੇਰਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਭੀ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦਾ ਚੰਗਾ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।''

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਟੂਕ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਿਚਾਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ :—

(1) ਪਹਿਲੀ ਗਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਮਾਡਲ ਜਾਂ ਮਾਡਲਾਂ ਦਾ ਚਰਬਾ ਉਤਾਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਬਣਾਏ ਗਏ । ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਅਧਿਅਨ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਉਘੜੇ ਹਨ, ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਬਚਪਣੇ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ—ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਅਨੁਮਾਨ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ।

ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਮਸਨੂਹੀ ਅਮੰਨਣ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥਕ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਪਾਤਰ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਨਮੂਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸੁਭਾ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਵਿਅੱਕਤੀਗਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਪਰੇਮੀ, ਕੌੜੀ, ਬਿਰਜੂ ਤੇ ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਅੱਕਤੀਗਤ ਅੰਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਦੀ ਸਚਿਆਈ ਦਾ ਸਬੂਤ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪਰੇਮੀ, ਕੌੜੀ ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਸ਼ਰੇਣੀ-ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਫੇਰ ਵੀ ਨਿੱਜੀ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਗਲ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਮ ਪਰਾਪਤ ਹੈ। ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਨੰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ **ਜ਼ਿੰਦਗੀ** ਦਾ ਅਸਲ ਨਮੂਨਾ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਲਫਜ਼ ਇਵੇਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਜੀਊਂਦੀਆਂ ਜਾਗਦੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖੜੀਆਂ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹੋਣ ।'' ਇਹ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਵਧ ਹਨ, ਨਿਰੇ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਘੱਟ ।

(2) ਦੂਜੀ ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਮੂਨਾ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਪਾਤਰਕਸ਼ੀ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬੱਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ—ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਕੌੜੀ, ਬਿਰਜੂ,

ਪਰੇਮੀ ਤੇ ਮੁਕੰਦਾ ਇਕੋ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਬੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸੁਭਾ ਦੇ ਵਿਅੱਕਤੀਗਤ ਵਖਰੇਵੇਂ ਤੇ ਅੰਤਰ ਨਿੱਜੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਖਰੀਆਂ ਵਖਰੀਆਂ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਪਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਵਿਚੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਫਤਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕੌੜੀ ਇਕ ਨਮੂਨੇ ਦੀ ਸੱਸ ਹੈ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕੰਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਮੂਨੇ ਦਾ ਸੌਹਰਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰੇਮੀ ਇਕ ਨਮੂਨੇ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਮਾਂ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਦੇ ਦੁਖ ਦੀ ਮਹਿਰਮ ਤੇ ਦਰਦਣ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਜਕੜ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਮ ਮਾਤਾਵਾਂ ਇਹੋ ਕੁਝ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਰਜੂ ਕੋੜੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਦੂਜੀ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਤਿੱਖਾ, ਪਰੰਪਰਾਪੂਜ ਪਿਓ ਹੈ ਪਰ ਚੋਹਾਂ ਦੀ ਚੌਕੜੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ਰੇਣੀ-ਪਾਤਰ ਹੀ ਅਖਵਾਉਣ ਦੀ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ। ਅਜੇਹਾ ਕਥਨ ਉਪਰੋਕਤ ਪਹਿਲੇ ਨੁੱਕਤੇ ਦੇ ਉਲਟ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਟਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਖੁਦ ਸੁਭਦਰਾ ਵੀ ਇਕ ਨਮੂਨਾ-ਪਾਤਰ ਹੀ ਹੈ, ਕੁਝ ਵਿਅੱਕਤੀਗਤ ਸੁਭਾ-ਅੰਸ਼ਾਂ ਸਮੇਤ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਦਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਵੀ ਦੋਵੇਂ **ਨਮੂਨੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ** ਹਨ। ਸੁਭਦਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਵੀ ਨਮੂਨੇ ਦੀਆਂ ਪੇਂਡੂ ਕੁੜੀਆਂ ਹਨ—ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਮੂਨੇਪਣ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਹੈ, ਸੁਭਾ ਦੀ ਵਿਅੱਕਤੀਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਘੱਟ। ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਵੀ ਆਪਣੀ 'ਸ਼ਰੇਣੀ ਦਾ ਚੰਗਾ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।' ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਅਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਵੀਂ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹ ਰਹੀ ਪੀੜੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਪਾਤਰ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਜਟ ਮੁੰਡੇ, ਸਭ ਦੇ ਸਭ, 'ਨਮੂਨੇ' ਹਨ। ਕੁਝ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਰੂੜ ਸਿੰਘ (ਇਕ ਕਰਜ਼ਾਈ ਜੱਟ, ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸਾਮੀ), ਪਰਜਾਪਤ (ਘੋੜੇ ਵਾਲਾ ਘੁਮਾਰ) ਸ਼ੇਰੂ—ਮਿਰਾਸੀਆਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ, ਸੰਤੂ—ਇਕ ਝੀਊਰ ਮੁੰਡਾ, ਜਟ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦਾ ਯਾਰ ਬੇਲੀ, ਹੈਨ ਤਾਂ ਨਮੂਨੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਪਰ ਬਹੁਤ ਅਧੂਰੇ ਚਿਤਰੇ ਗਏ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਦਸ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਨਮੂਨੇ ਪਾਤਰ ਬੜੇ ਸਮਰੱਥ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਰਤੀਨਿਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ ਸਾਨੂੰ ਵਿਅੱਕਤੀਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਵਧੇਰੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੰਦਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਨਮੂਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਮੁਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਦਾ ਪਰਮਾਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਸੁਭਦਰਾ : ਸੁਭਦਰਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਹੈ। ਨੰਦਾ ਨੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਬੜੀ ਰੀਝ ਤੇ ਚੌਕਸੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਖ-ਸੁਖਾਂਤ ਦੀ ਹੀਰੋਇਨ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਦਾਰੂ ਸੁਝਾਣਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਨਮੂਨਾ ਵਿਅੱਕਤੀ

ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਬੜੀ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ। ਸ਼ਾਇਦ ਹਰ ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਲਈ ਹਮਦਰਦੀ ਨੂੰ ਏਸ ਹੱਦ ਤਕ ਭਖਾਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਏਥੇ ਇਸ ਨੂੰ ਭਖਾ ਸੱਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਵੀ ਪਾਤਰ-ਕਸ਼ੀ ਦੀ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਸੂਝ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਦਰਿਸ਼ ਸੁਭਦਰਾ ਨਾਲ ਖੁਲਦਾ ਹੈ—ਤ੍ਰਿੰਜਣ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ, ਵਹੁਟੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਹੋਈ ਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਵਿਚੋਂ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਰੂਪਵਾਨ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਉਦਾਸ ਹੈ, ਦੂਜੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗਲ ਵੀ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਬਾਕੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ।

ਜਦ ਗੀਤ ਛੋਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸੁਭਦਰਾ ਬਾਕੀਆਂ ਦੇ ਮੋਹਰੇ ਲਗਦੀ ਹੈ—ਉਹ ਰਸਕ-ਚਿਤ ਹੈ, ਉਹ ਚੰਗੇ ਗਲੇ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਕ ਲੋਰ ਵਿਚ ਸੁਭਦਰਾ ਆਪਣੇ ਵੀਰ ਨੂੰ ਧਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਟੱਪਾ ਜੋੜਦੀ ਹੈ :

ਆ ਵੀਰ ਸੁਲੱਖਣਿਆ
ਭੈਣ ਵਲ ਫੇਰਾ ਪਾ
ਭੈਣ ਨੂੰ ਲੈਂਦਾ ਜਾ
ਭਰ ਭਰ ਨੈਣਾ ਭੈਣ ਰੋਵੇ
ਭੈਣ ਨੂੰ ਲੈਂਦਾ ਜਾ

U. G. C. BOOK BANK A. S. College Library SRINAGAR 10867

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਆਪਸ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਭਦਰਾ ਸੌਹਰੇ ਘਰ ਹੈ, ਵੀਰ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਉਡੀਕ ਨੂੰ ਗੀਤ-ਬੱਧ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਐਵੇਂ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਲਈ ਵੀਰ ਦੀ ਗਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਸੱਚ ਮੁਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪਲ ਪਲ ਉਡੀਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਘੜੀ ਭਰਾ ਦੇ ਔਣ ਦੇ ਆਸਰੇ ਲੰਘਦੀ ਹੈ। ਪਰਸਿਨਾ ਨੂੰ ਆਖਦੀ ਹੈ :

ਸੁਭਦਰਾ : ....ਜੋ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬੀਤਦੀ ਏ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਲੁਕੀ ਨਹੀਂ; ਰਾਤੀ ਦਿਨੇ ਕੁਤੇ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਏ। ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਝੂਰਨੀ ਆਂ। ਜਦ ਕਦੀ ਜੀਅ ਨੂੰ ਉਬਾਲ ਔਂਦਾ ਏ, ਨੁਕਰੇ ਮੂੰਹ ਦੇ ਕੇ ਰੋਨੀ ਆਂ। ਰੋਣਾ ਖਪਣਾ ਰਬ ਨੇ ਸਾਰਾ ਸਾਡੇ ਤਾਈਂ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ...........ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਨਕ ਨਮੂਜ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬੈਠੀ ਆਂ, ਨਹੀਂ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਜੀ ਵਿਚ ਔਂਦਾ ਏ ਪਈ ਕੁਝ ਖਾ ਕੇ ਮਰ ਜਾਵਾਂ ਤੇ ਨਿਤ ਨਿਤ ਦੇ ਦੁਖ ਤੋਂ ਖਲਾਸੀ ਪਾਵਾਂ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਜੋਬਨਵੰਤ ਦੇ ਨਾਲ ਰਸਿਕ ਵੀ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ—ਕਵੀ ਦਿਲ ਹੈ ਇਸ ਕੁੜੀ ਦਾ ਜੋ ਮਹਿਸੂਸ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਗੀਤ ਰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੀ ਵਿਤ ਬੜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੰਨੀ ਉਹ

ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮਾਣ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ, ਓਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਹੋਰ ਵੀ ਦਰਦਨਾਕ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਸੁਭਦਰਾ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਭੜਾਸ ਕਢਦੀ ਹੈ। ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਵਧੀ ਹੋਈ ਤੀਬਰਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਦੋ ਹਨ—ਉਸ ਦਾ ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਦਾ ਭਿਆਨਕ ਹੱਦ ਦੀ ਬੇਰਹਿਮ ਤੇ ਕਰੂਰ ਹੋਣਾ।

ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਾਣ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਰਸਕ ਤੇ ਜੋਵਨਵੰਤ ਲੜਕੀ ਬੇਕਿਰਕ ਤੇ ਜਾਬਰ ਰਿਵਾਜ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ—ਪਤੀ ਹੈ ਨਹੀਂ ਪਰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਜਬਰੀ ਰੰਡੇਪੇ ਨੂੰ ਸੌਹਰੇ ਘਰ ਕੱਟਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਦੂਹਰਾ ਕਹਿਰ ਇਹ ਕਿ ਏਥੇ ਸੌਹਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਉਸ ਉਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਮਸ਼ਕ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਸ ਉਹ ਜੁੜੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰੂਰ ਸੱਸਾਂ ਦੇ ਅਉਗੁਣ ਹੱਦੋਂ ਵਧ ਵਧੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਓਂ ਜਿੰਨੀ ਨਰਮ ਸੁਭਦਰਾ ਹੈ, ਓਨੀ ਕਰੜੀ ਉਸ ਉਤੇ ਜੁਲਮ ਕਮਾਉਣ ਵਾਲੀ, ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਕੌੜੀ ਹੈ। ਇਓਂ ਸੁਭਦਰਾ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਜਾਗਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹਮਦਰਦੀ ਕਈ ਵਾਰ ਜਰਬ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਇਹਨਾਂ ਤ੍ਰਿੰਜਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਵਿਖਾਲਾ ਆਪਣੇ ਵਿਕਰਾਲਤਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਸਕ ਦਰੱਵਤਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਜਦ ਸੁਭਦਰਾ ਇਕੱਲੀ ਆਪਣੇ ਵੀਰ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀ, ਚਰਖਾ ਕਤ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੌੜੀ ਬਾਹਰੋਂ ਆ ਕੇ ਉਸ ਉਤੇ ਬਿਜ ਵਾਂਗ ਟੁਟ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਝਿੜਕਦੀ ਹੈ, ਝੰਬਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਰਦਾ ਤਾਂ ਮਾਰ ਕੁਟਾਈ ਤੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਐਵੇਂ ਅਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਤਾਂ ਮਾਰ ਬੇਹਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਤੇ ਆਟਾ ਪੀਂਹਦੀ ਦੇ ਛਾਲੇ ਪਏ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਬੇਦਰਦਣ ਸੱਸ ਉਹਨਾਂ ਹੱਥਾਂ ਤੇ ਡੰਡੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੱਕੀ ਝੋਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦਰਿਸ਼ ਏਨਾ ਦਰਦਨਾਕ ਹੈ ਕਿ ਮੱਲੋ ਮੱਲੀ ਹੰਝੂ ਫੁਟ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਦੇ ਉਸ ਰਿਵਾਜ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਭਦਰਾ ਵਰਗੀ ਮਸੂਮ ਜਿੰਦ ਕਸਾਇਣ ਕੌੜੀ ਦੇ ਹਥ ਵਿਚ ਤਸੀਹੇ ਤੇ ਤਸੀਹੇ ਸਹਿਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੈ।

ਏਨਾ ਅਤਿਆਚਾਰ ਸਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਸਬਰ ਦਾ ਕੜ ਉਸ ਵੇਲੇ ਪਾਟ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਵੀਰ, ਵੀਰ ਕਰਦੀ ਨੂੰ ਕੌੜੀ ਆਖਦੀ ਹੈ: "ਨੀ ਵੀਰ ਪਿੱਟੀ, ਵੀਰ ਨੂੰ ਪਿਛੋਂ ਰੋਵੀਂ, ਉਠ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰ, ਰਾਤ ਪੈਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਏ।"

ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ, ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਸੌਹਰਾ ਜਦ ਇਸ ਭੂਤ ਲੀਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਖੀਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸੁਭਦਰਾ ਨਾਲ ਕੁਝ ਹਮਦਰਦੀ ਜਿਤਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੌੜੀ ਨੂੰ ਕੁੜੀ ਉੱਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋੜਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦਾ ਹੈ। ਕੌੜੀ ਉਸ ਨਾਲ ਵੀ ਗਰਮ ਸਰਦ ਹੋ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਕੰਦਾ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਚਿਰ ਲਈ ਪੇਕੇ ਤੋਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ

ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਹੀ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪਰਮਾਨੰਦ ਉਪਰੋਂ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਕੌੜੀ ਬਨਾਮ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਦੰਗਲ ਫੇਰ ਭੜਕ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਸਤੀ ਹੋਈ ਸੁਭਦਰਾ ਭਰਾ ਕੋਲ ਕੌੜੀ ਦੇ ਦੁਰ-ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਸੱਚੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਗੁਸੇ ਨਾਲ ਬੇਵਸ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਡੰਡਾ ਮਾਰਨ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ ਅਗੋਂ ਹਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਡੰਡਾ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਵਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸੁਭਦਰਾ ਭਰਾ ਨਾਲ ਪੇਕੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਪੂਰੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਰੋਲ ਕੇਂਦਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਚੂਕਦੀ ਮੈਨਾ ਹੈ ਜੋ ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੈਦ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਕੈਦ ਵਿਚ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਕਾਰਨ ਰਿਵਾਜ ਵਸ ਹੀ ਵਲੰਧਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ, ਰਸਕ, ਗੀਤ-ਗਾਇਕਾ, ਕਲਾਕਾਰ ਆਦ ਦਰਸਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰਸ ਮਾਣ ਸਕਣ ਦੀ ਵਿਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਉਸ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਦੀ ਲੰਮੀ ਝਾਕੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬ ਭੜਕਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ, ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਅਤਰਿਪਤ, ਸਧਰਾਈ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਦੁਆਰਾ ਤਕੜਾਈ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਏਥੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਹਾਨਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਰਸਕ, ਕਲਾਮਈ ਤੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਬਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੌਸਮ ਬਰਸਾਤ ਦਾ ਹੈ। ਬੱਦਲ ਝੁਮ ਝੁਮਾ ਕੇ ਆਏ ਹਨ। ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਮਨ ਲੋਰ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਬੋਲੀ ਚੁਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀਰ-ਪਿਆਰ ਦੀ। ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾ ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੜ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਦਾ ਮਾਂ-ਜਾਏ ਤੋਂ ਛੁਟ ਹੋਰ ਸਹਾਈ ਵੀ ਕੌਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਉਹ ਸੌਹਰੇ ਪੇਕੇ ਉਸੇ ਨੂੰ ਧਿਆਉਂਦੀ ਤੇ ਉਸੇ ਦੇ ਸਗਨ ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰ ਹੋਰਨਾਂ ਸਭਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਰਸਕ ਤੇ ਕੋਮਲ-ਭਾਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਦਲਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਬਉਰਾਨੀ ਹੋਈ ਫਿਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਜੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਡ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਵੜੇ ਤੇ ਖੁੱਲੀਆਂ ਤਾਰੀਆਂ ਲਾਉਂਦੀ ਫਿਰੇ—ਕਿੰਨੇ ਸੁਹਣੇ ਟੱਪੇ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬੋਲਦੀ ਹੈ? ਕਿੰਨਾ ਸੁਹਣਾ ਵਰਣਨ ਉਹ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ? ਕੁੜੀਆਂ ਠੀਕ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਬਦਲਾਂ ਨੇ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਝੱਲ ਵਗਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਕਿੰਨੀ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਛਬੀਲੀ ਹੈ। ਬੰਤੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਬੰਤੀ : ਅੜੀਓ, ਜ਼ਰਾ ਜੀ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਵੇਖੋ ਤੇ ਸਹੀ ਉਡਦੀ ਨੂੰ। ਖੁਲ੍ਹੇ ਵਾਲ ਤੇ ਸੋਹਣਾ ਮੁਖੜਾ, ਕੋਈ ਪਰੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਘੱਟ ਲੱਗੇ ਇਹ!

ਇਹ ਮਨੋਰੰਜਣ ਭਰੇ ਤੇ ਰਸਕਤਾ ਨਾਲ ਛੁਲ ਛੁਲ ਕਰਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਅਚਾਨਕ ਰੰਗ ਵਿਚ ਭੰਗ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਨੂੰ ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਦੀਆਂ ਬੇਥਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਅਸਲ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਯਾਦ ਮੁੜ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕੁੜੀਆਂ ਸੁਗਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਕੋਲੋਂ ਪੁਛ ਪੁਛਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਭਲਾ ਐਸ ਕੁੜੀ (ਸੁਭਦਰਾ) ਦੇ ਕੀਹ ਅਞਾਣਾ ਹੋਊ? ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾ ਹੈ ਸੁਭਦਰਾ, ਰਿਵਾਜ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਹੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਭਲਾ ਉਸ ਵਿਚਾਰੀ ਦੇ ਬਾਲ ਕੀ ਹੋਣਾ ਹੋਇਆ? ਇਹ ਸਵਾਲ ਦੂਹਰੀ ਮਸ਼ਕਰੀ

ਹੈ—ਓਨੀ ਹਰੜ ਪੱਪੋ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨੀ ਸੁਭਦਰਾ ਨਾਲ । ਸੁਭਦਰਾ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਅਸਮਾਨ ਤੋਂ ਧਰਤੀ ਦੀ ਖਰਵੀ ਅਸਲੀਅਤ ਉਤੋਂ ਇਕ ਦਮ ਆ ਢਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਹਰੜ ਪੱਪੋ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਵਾਨਾ ਹੋ ਜਾਊ ਜ਼ਰੂਰ, ਭਾਵੇਂ ਹੋਵੇ ਮੁੰਡਾ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਹੋਵੇ ਕੁੜੀ, ਇਹਦੇ ਭਾਗਾਂ ਦੇ ਵੱਸ ।' ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਹਸਣਾ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਇਸ ਜੁਆਬ ਉਤੇ ਰੋਣ ਅ ਇਆ ਹੋਵੇਗਾ ।

ਸੁਭਦਰਾ ਏਸ ਪੜਾ ਤੇ ਆ ਕੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਕਦਮ ਪੁਟਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੀ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਦੀ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਕਸੀਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਪਹਿਲੋਂ ਵੀ ਕਢ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਪਰ ਕਢਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾ ਕੀ ਤੇ ਕਸੀਦਾ ਕੀ ? ਪਰ ਏਥੇ ਉਹ ਫੁਲਕਾਰੀ ਕਢਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ । ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਦਿਲ ਤੇ ਹੱਥ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਹੈ । ਉਹ ਇਕ ਕਲਾਵਾਨ ਜਿਊੜਾ ਹੈ । ਪਰਮਾਨੰਦ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਅਕਰਮਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਸਕਰਮਕ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਦੇ ਜੋਗ ਹੋ ਸਕੇਗਾ । ਪਰਮਾਨੰਦ ਦਾ ਸਵਾਲ ਤੇ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਜੁਆਬ ਸੁਭਦਰਾ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ।

ਪਰਮਾਨੰਦ : ਭਲਾ ਮੈਂ ਜਿਹੜੀ ਕਿਤਾਬ ਤੈਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ, ਉਹ ਵੇਖੀ ਵੀ ਊ, ਕਿ ਨਹੀਂ ।

ਸੁਭਦਰਾ : ਲੈ ਮੈਂ ਕਦੋਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮੁਕਾ ਵੀ ਛੱਡੀ ਏ । ਕੋਈ ਹੋਰ ਦਿਓ ਸਗੋਂ ।

ਸੁਭਦਰਾ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੁਆਰਾ ਨਵੀਂ ਤਾਂਘ ਜਗਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ । ਨਵੀਆਂ ਜੀਵਨ-ਕੀਮਤਾਂ ਬਖਸ਼ੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੇਮ ਕੁਮਾਰੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪਸਿੰਦ ਹੈ । ਸੁਭਦਰਾ ਅਕਲ ਦੀ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ ਏ, ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਲੂਕ ਕਿੰਨਾ ਨਿਰਦੋਤਾ ਭਰਿਆ ਹੈ ? ਉਸੇ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖ ਕੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਔਰਤ ਜਾਤ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਹਨ । ਉਸੇ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦੇਖ ਕੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰੇਰਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕੁਝ ਅਮਲੀ ਕਦਮ ਚੁੱਕਣ ਦੀ । ਪਰਮਾਨੰਦ ਕਸਮ ਖਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੌਹਰੇ ਨਹੀਂ ਤੋਰਨਾ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਬਾਪ ਏਸ ਪਾਸੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ । ਬਾਪ ਸੁਭਦਰਾ ਬਾਰੇ ਕੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ? ਉਹੋ ਜੋ ਹਰ ਪਰੰਪਰਾ-ਬਧ ਪਿਓ ਪਹਿਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸੋਚਦਾ ਸੀ । ਉਹਦੀ ਸੋਚ ਰਿਵਾਜ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ ।

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਜਦ ਪਰਮਾਨੰਦ ਪੁਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਭਦਰਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਦੇ ਕੁਝ ਸੋਚਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਬਿਰਜੂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਉਹਦੀ ਵੱਲੋਂ ਕੀ ਸੋਚਣਾ ? ਚਾਰ ਦਿਨ ਰਹਿ ਕੇ ਸੌਹਰੇ ਚਲੀ ਜਾਊ, ਜਿਹੜਾ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਰਾਹ ਏ ।

ਪਰ ਜੇ ਸੁਭਦਰਾ ਅੱਗੇ ਵਰਗੀ ਸੁਭਦਰਾ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ (ਭਰਾ) ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਅਸਰ ਨਾ ਕਰ ਗਈ ਹੁੰਦੀ, ਅਰਥਾਤ ਜੇ ਕਰ ਉਹ ਮਾਨਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਦਲ ਨਾ

ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੇ ਨਾਲ ਕਦਮ ਚੁੱਕਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਗਲ ਅਟੱਲ ਰਹਿੰਦੀ ਪਰ ਹੁਣ ਸੁਭਦਰਾ ਪਲਟਾ ਖਾ ਕੇ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਇਰਾਦੇ ਨੂੰ ਪਾ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਹ ਖਾਸ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਰ ਸੁਭਦਰਾ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦਾ ਸਾਥ ਦੇਣ ਜੋਗੀ ਨਾ ਬਣ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਕੱਲਾ ਪਰਮਾਨੰਦ ਪਰਤਗਾਮਤਾ ਜਾਂ ਖੜੋਤ ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਅੱਗੇ ਹਾਰ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਅਸੀਂ ਅੰਤਲੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਵੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੜੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਦਰਿੜ੍ਹ ਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦੀ ਸਾਥਣ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੱਕ ਲਈ ਅਟੱਲ ਸਟੈਂਡ ਲੈਂਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਜਦ ਸੋਹਰੇ ਘਰੋਂ ਸਸ ਸੋਹਰਾ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਲੈਣ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਮਾਪੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤੋਰਨ ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹਨ ਤਾਂ ਪਰਮਾਨੰਦ ਰੋਕ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਸਲਾਹ ਪੁਛ ਲਈ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੜੀ ਸਾਰਥਕ ਰੰਗ ਫੜਦੀ ਹੈ। ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ : ਲੈ ਕੁੜੀ ਨੇ ਕੀ ਆਖਣਾ ਏ ! ਉਹਦੀ ਵਰਗੀ ਤੇ ਅਸੀਲ ਕੋਈ ਧੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ।

ਪਰ ਉਹ ਹੁਣ ਏਡੀ ਅਸੀਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿ ਗਈ ਜਿੰਨੀ ਪਾਹਿਲੋਂ ਸੀ ਤੇ ਜਿੰਨੀ ਆਮ ਲੜਕੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਬਦਲ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਪਰੇਮੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਕਰ ਹੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :

ਪਰੇਮੀ : ਕਿਉਂ ਮੇਰੀ ਬੀਬੀ ਧੀ, ਜਾਣਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ? ਜਾਓ ਜਾਓ ਆਪਣੇ ਘਰ।
ਮਾਂ ਵਾਰੀ, ਮਾਂ ਸ਼ੱਦੇ, ਵੇਖ ਤੇ ਸਹੀ, ਸੋਹਰਾ ਤੇਰਾ ਕਿਡੇ ਲਾਡ ਕਰਦਾ ਏ।

ਤੇ ਪਿਓ ਬੇਸਬਰੀ ਨਾਲ ਇਹੋ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਬਿਰਜੂ : ਬੋਲ ਕੁੜੀਏ, ਛੇਤੀ ਬੋਲ, ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ?

ਕੁਝ ਚਿਰ ਸੁਭਦਰਾ ਦੜ ਵੱਟੀ ਰਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਸਾਰੇ ਖਹਿੜੇ ਹੀ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਸਿਰ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੇ ਪਿਟ ਸਿਆਪਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਿਸੇ ਦੇ ਚਿਤ ਚੇਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਹ ਵਾਪਰ ਗਿਆ ਸੀ। ਤੇ ਫੇਰ ਬੋਲ ਕੇ ਵੀ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਾਫ ਕਹਿ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਓਥੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ। ਪਿਓ ਕਹਿਰਵਾਨ ਹੋ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਮਾਨੰਦ ਨੂੰ ਜਾਨੋ ਮਾਰਨ ਪੈਂਦਾ ਹੈ—ਸੁਭਦਰਾ ਇਹ ਸਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ, ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਡਿਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਗਲ ਕੀ ਕਿ ਪਰਮਾਨੰਦ ਨੇ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਕਰਾਂਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨਾਲ ਇਕਮੱਤ ਹੋ ਕੇ ਜਦ ਸੁਭਦਰਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੇ ਹਕ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਡਟਵਾਂ ਸਾਥ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਿਛਾਖੜ ਤਾਕਤਾਂ ਹਥਿਆਰ ਸਿਟ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਰਸਕ, ਜੋਬਨਵੰਤ, ਕਲਾਵਾਨ, ਕਾਵਿਕ ਦਿਲ ਤੇ ਬਾਸੁਰ ਗਲੇ ਵਾਲੀ ਉਹ ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਮਾਨਣ ਲਈ

ਸਾਰੀਆਂ ਵਿੱਤਾਂ ਮੌਜੂਦ ਸਨ ਤੇ ਜੋ ਅੰਤਕਾਰ ਜਦ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀਆਂ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਖੜੋ ਕੇ ਮਾਰੂ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਮਾਨਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੁਦਰਤੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਹੱਕ ਦੁਆਰਾ ਪਰਾਪਤ ਕਰਕੇ, ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੇ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅੱਤ ਨਿਰਦੈਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਆਜੜੀਆ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਹੈ, ਮਨੁਖੀ ਕਦਰਾਂ ਤੋਂ ਸਖਣਾ, ਭਾਵੇਂ ਪਾਠ ਪੂਜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਲਾਲਚੀ, ਹੰਕਾਰੀ, ਲਕੀਰ ਦਾ ਫਕੀਰ—ਉਸ ਵਿਚ ਰਿਵਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜਬਰ ਸੰਕੁਚਿਤ ਹੋਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹੈ ਤੇ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਤੇ ਏਨੀ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਖਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸੁਹਲ-ਚਿਤ ਪੁਤਰੀ ਨੂੰ ਭੜਕਦੇ ਨਰਕ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਸੁੱਟ ਦੇਣ ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਡਾਂਗੋ-ਸੋਟੀ ਹੋਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਬਿਰਜੂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਕੌੜੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਰੂਰ ਸੱਸਾਂ ਦੀ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਮਕਰ, ਫਰੇਬ, ਪਰਦਾ ਪਾਉਣ, ਝੂਠ ਤੁਫਾਨ ਤੋਲਣ ਵਿਚ ਮਹਾਂ ਉਸਤਾਦ ਹੈ—ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਹੱਥਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਏਨੀ ਕੌੜੀ ਹੈ (ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਵਾਂਗ) ਕਿ ਰਹੇ ਰਬ ਦਾ ਨਾਂ। ਇਹ ਵੀ ਮਨੁਖੀ ਕਦਰਾਂ ਤੋਂ ਸਖਣੀ ਤੇ ਨੂੰਹ ਤੇ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋੜਨਾ ਆਪਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੱਕ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ ਉਤੇ ਕਹਿਰ ਕਮਾਉਣਾ ਇਸ ਦਾ ਨਿਤ ਨੇਮ ਹੈ—ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਗਲ ਨੂੰ ਝੂਠੀ ਪਾਉਣਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਭਰਾ ਦੀਆਂ ਗਾਲਾਂ ਕਢਣੀਆਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਤੁਹਮਤਾਂ ਨਾਲ ਬਦ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਆਨੇ ਬਹਾਨੇ ਉਸ ਦੀ ਲੱਤਾਂ ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ ਮੁਰੱਮਤ ਕਰਨੀ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਮੰਗ ਹੈ। ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੌੜੀ ਵੀ ਨੰਦੇ ਦੇ ਅਮਰ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦੀ ਜੋੜੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਤਰੱਕੀ-ਪਸੰਦ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਜੋੜੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਲਿਖਿਆਂ ਵਾਲਾ ਰੰਗ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਦੋ ਪਾਤਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਭਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਖ ਖਲੋਤੇ ਹਨ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵਧ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਪਰ ਓਨਾ ਨਹੀਂ ਜਿਨਾ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਰੋਲ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰਮਾਨੰਦ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਸਦਕਾ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਸੰਕਟ ਟੁਟਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗਰਹਿਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਰਿਵਾਜ ਦੀ ਤੰਦੂਆ-ਪਕੜ ਵਿਚੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਰਮਾਨੰਦ ਸੰਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਉਸਰਿਆ ਜਾਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਨੁਮਣਾ-ਪਾਤਰ ਹੀ ਹੈ। ਰੂੜ ਸਿੰਘ ਵੀ ਇਕ ਅਲਪ-ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਹਾਂ, ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਆਪਣੀ ਵਿਲਖਣਤਾ ਸਦਕਾ ਖੂਬ ਨਿਖਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਫੀ ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਪਾਤਰ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਕਾਫੀ ਪਰਤੱਖ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਹਸਾਉਣਾ ਨਮਨਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਰੋਲ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਹੈ,

ਉਸ ਦੀ ਪੁਛ ਦੇਣ ਦੀ ਗਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਪਰੇਮੀ ਨੂੰ ਨੰਦੇ ਨੇ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਹੈਨ ਇਹ ਵੀ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਹੀ ਪਰ ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ ਸੌਹਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਸਖਣਾ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ, ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਸੱਸ, ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਮੁੜ-ਵਿਆਹ ਦਾ ਸੁਆਗਤ ਕਰਕੇ ਸੁਖ ਦਾ ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੇਮੀ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਉਸ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਹਿਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਮਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਾਗਰਿਤ ਨਹੀਂ ਤੇ ਓਦੋਂ ਹੀ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਜਦ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸ ਦੇ ਪੁਤ ਦੀ ਜਾਨ ਪਿਓ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਜਾਂਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਦਿਸ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨੰਦੇ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਿਰਜੂ ਤੇ ਪਰੇਮੀ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੌੜੀ ਤੇ ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕਰਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਪਾਤਰ ਜੋੜੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਜੋੜੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਦੇ ਦਿਖਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਮਾਲ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ—ਇਓਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਪਾਟੀਆਂ ਜੋਟੀਆਂ ਜਦ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਪਰੋਕਤ ਆਤਮ-ਪਾਟਕ ਹੋਰ ਉਘਾੜ ਫੜਦਾ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਤਿਰੇੜੋਂਤਰੇੜਤਾ ਦਾ ਸਮਾਂ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਿੰਡ ਦੇ ਜਟ ਤੇ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀਆਂ ਸੌਹਰੇ ਤੇ ਪੇਕੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮੂਹ-ਪਾਤਰ ਕਹਿਣਾ ਯੋਗ ਹੈ। ਵਖ ਵਖ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਹਸਤੀ ਨਹੀਂ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਇਕ ਵਧੀਆ ਮਿਸਾਲ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ

ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤਾਂ ਰਿਹਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਨਿਭਾਉ ਦੇ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਭਿੰਨਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਿਥੇ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦਾ ਰੰਗ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਾ ਹੈ—ਪਹਿਲਾ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਦੂਜਾ ਹੁਲਾਸਮਈ ਹੈ, ਇਸੇ ਪਰਕਾਰ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਵਖਰਾ ਵਖਰਾ ਰੰਗ ਭਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗਹੁ ਨਾਲ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਵਰ-ਘਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਗੰਭੀਰ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਹਾਸਾ ਘਟ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਜੱਟਾਂ ਦੀਆਂ ਖਰ-ਮਸਤੀਆਂ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਓਨਾ ਸੁਬਕ-ਚਿਤ ਬਣਾਉਣੋ ਅਸਮਰਥ ਹਨ ਜਿੰਨਾ ਵਰ-ਘਰ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਤੋਂ ਗੰਭੀਰ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਰ-ਘਰ ਦਾ ਗੰਭੀਰਤਮ ਪਾਤਰ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਹਸਾਉਣੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਹਲਕਾ ਤੇ ਹੁਲਾਸ-ਉਪਜਾਊ ਹੈ। ਇਸ ਫਰਕ ਨੂੰ ਉਪਜਾਉਣ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਚੇਚੀ ਵਿਉਂਤ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਕਸ਼ੀ ਇਕ ਵਖਰੇ ਪੈਮਾਨੇ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਭੂਮਕਾ ਵਿਚ ਇਕ ਪੈਰਾ ਭੇਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਹਿਤ ਹੇਠ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਪਾਤਰ—

ਕਹਾਣੀ ਯਾ ਪਲਾਟ ਦੀ ਘੜਤ ਤੇ ਗੋਂਦ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕੰਮ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਤੇ ਉਸਾਰੀ ਹੈ । ਇਹ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਕੰਮ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਆਪਣੀ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਹੀਂ ਘੜ ਸਕਦੇ ਤੇ ਨਾ ਜੋ ਸਾਡੇ ਮਨ ਆਵੇ, ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਬੁਲਵਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਾਤਰ ਘੜੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਵਲੋਂ ਹੀ ਘੜੇ ਘੜਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ, ਪਛਾਣਦਾ ਤੇ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਜੀਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ, ਬੋਲਦੇ-ਚਾਲਦੇ, ਹਸਦੇ ਖੇਡਦੇ, ਰੋਂਦੇ-ਖਪਦੇ, ਲੜਦੇ ਝਗੜਦੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਜਿਦਾਂ ਕਿ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚਾਲ ਢਾਲ, ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ, ਗਲ-ਗੁਫਤਗੂ, ਵਿਚਾਰ-ਅਚਾਰ, ਸਭ ਕੁਝ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਢੁਕਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਜਿਤਨੇ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣਗੇ, ਉਤਨੇ ਹੀ ਉਹ ਜਾਨਦਾਰ ਹੋਣਗੇ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਬਨਾਉਟੀ, ਬੇਜਾਨ ਕਠਪੁਤਲੀਆਂ ਜਾਪਣਗੇ। ਪਾਤਰ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਪਰਸਿਧ ਨੇਮਾਂ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨਾ ਤੇ ਉਸਾਰਨਾ ਬੜਾ ਔਖਾ ਕੰਮ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਨੂੰ **ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੋਝੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਅਰ ਉਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਰਸ ਲੈਣ ਦੀ ਦਾਤ ਬਖਸ਼ੀ ਹੋਈ ਹੈ** ਤੇ ਨਾਲੇ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਕਲਪਣਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਭੀ ਕਾਫੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕੁਝ ਸੌਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਏਦੂੰ ਵੀ ਵਧ ਕੇ ਜੇ ਕਿਸੇ ਖੁਸ਼ਨਸੀਬ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਅਸਲ ਜਿਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਨਮੂਨਾ ਮਿਲ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤਕ ਸਫਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ **ਦੋ ਪਾਤਰ ਜ਼ਰੂਰ ਏਹੋ ਜਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨੇੜਿਓਂ ਵੇਖਿਆ, ਜਾਣਿਆ ਪਛਾਣਿਆ** ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੋਂ ਰਸ ਵੀ ਲਿਆ ਹੈ । ਉਹ ਹਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮੇਲੀ ਗੇਲੀ 'ਰਾਏ ਸਾਹਬ' ਤੇ 'ਭਗਤ ਜੀ।' ਇਹ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਗੂੜ੍ਹੇ ਤੇ ਸੋਹਣੇ ਉਘੜੇ ਹਨ ਤੇ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਚੰਗਾ ਠਾਠ ਬੰਨਦੇ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਝਲਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ

ਵੇਖੀ ਹੈ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਵਹੁਟੀ 'ਭਗਵਤੀ' ਤੇ ਵਡੀ ਬੇਬੇ ਤਾਂ ਇਉਂ ਸਾਫ ਉਘੜੇ ਹਨ ਜਿਓਂ ਫੋਟੋ ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਤਸਵੀਰ !"

ਉਪਰੋਕਤ ਲੰਮੀ ਟੂਕ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਜੋ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਆਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੋਂਦ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵੱਡਾ ਕੰਮ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰ-ਕਾਰੀ ਦਾ ਹੈ, ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ ! ਸਗੋਂ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਹੁਲੀਆ, ਰੰਗ ਢੰਗ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਭ ਕੁਝ ਗੋਂਦ-ਕਾਰੀ ਵੇਲੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਸੋਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਪਿਛੋਂ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਰਜ ਹੈ।

ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੰਦਾ ਜੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਯਥਾਰਥ ਆਖੀਆਂ ਹਨ। ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਪਾਤਰ ਮਿਲ ਜਾਣ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਗਲਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਉਂਜ ਹਰ ਇਕ ਲਈ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਪਾਤਰ ਫੜ ਲੈਣੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜੜ ਦੇਣੇ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਜਮਾਂਦਰੂ ਗੁਣ ਜਾਂ ਪਰਤਿਭਾ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਉਂ ਸਾਬਤੇ ਦੇ ਸਾਬਤੇ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਪਾਤਰ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਘਟ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ । ਅਜੇਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਲਪਣਾ ਤੋਂ ਵੀ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਉਪਰੋਕਤ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਆਸਰਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਵੇ ਅਰਥਾਤ ਕਲਪਣਾ ਵੀ ਯਥਾਰਥਕ ਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਪਾਤਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਸਨ, ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਤੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਆਦਿ ਉਹ ਖੂਬ ਉਘੜੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਰਤਾ ਘਟ ਸਨ ਭਗਵਤੀ ਤੇ ਭਗਤ ਜੀ ਵਰਗੇ, ਉਹ ਕੁਝ ਘਟ ਉਘੜੇ ਹਨ, ਫੇਰ ਵੀ ਕਾਫੀ ਉਘੜੇ ਹਨ । ਨਾਲੇ ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਭਵ ਖੇਤਰ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾ-ਲਾਪ ਤੇ ਬੋਲਣ-ਢੰਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਦੁਬਿਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਭਰਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਕਾਹਲ ਤੋਂ ਵੀ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਨਿਸਚਾ-ਜਨਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਫਾਲਤੂਪਣ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਕਈ ਵਾਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸਾਰ ਰਹੇ ਹੋਈਏ ਤਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਜਾਣਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕੁਝ ਲਿਖਣ ਜਾਂ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਇਹੋ ਗਲ ਅਸੀਂ 'ਵਰ ਘਰ' ਦੇ ਘੱਟੋ ਘਟ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ—ਭਗਤ ਜੀ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੋਨੋਂ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚਿਤਰੇ ਗਏ ਹਨ—ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵਧ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਲੋੜ ਘਟ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਵਿਅੱਕਤੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਕੁਝ ਘਟ ਗੱਲਾਂ ਕਰਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਚੰਗੇਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਮਸਾਲਾ ਖਰਚ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਰੋਲ ਏਨੀ ਲੰਮੀ ਚੌੜੀ ਭਰਪੂਰ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ।

ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਜੋਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਅਜੇਹਾ ਚਸਕਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਲ ਬਾਤ ਨੂੰ ਬੇਲੋੜੀ ਹੱਦ ਤਕ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਦੋਖੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਤਕਰੀਬਨ ਉਸ ਦੇ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ ਤੇ 'ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ', 'ਡੂਮਣੇ', 'ਚੋਰ ਕੌਣ' ਤੇ 'ਸੁਖ ਰਾਜ' ਵਰਗੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਦੋਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਨੰਦਾ ਅਸਲਵਾਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਧਨੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਫਰੇਮ ਵਿਚ ਅਸਲਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਬਣਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਏਥੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਓਨਾ ਕੁਝ ਹੀ ਦਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਜਿਹੜਾ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਹੋਵੇ, ਨਾਟਕੀ ਕੱਸ ਨੂੰ ਢਿਲਾ ਨਾ ਕਰੇ ਸਗੋਂ ਵਧਾਵੇ। ਜਦ ਕਾਰਜ ਕਾਂਟਿਆ ਛਾਂਟਿਆ ਤੇ ਸੂਤਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਛਾਂਟਣੀ, ਛਾਂਗਣੀ ਤੇ ਸੂਤਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਨੰਦਾ ਕਈ ਵਾਰ ਬੇਬਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਸਲਵਾਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਧਨੀ ਹੈ ਤੇ ਏਸ ਧਨੀਪੁਣੇ ਦੇ ਸਦਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਮੁਜ਼ਾਹਰੇ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਭੁਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਰਚ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਵਾਂਗ ਵਧੀ ਜਾਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਗੁਣ ਅਉਗੁਣਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਅਸਲ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਸਵਾਲ ਵਲ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ।

ਪਹਿਲੀ ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਾਪਰਨ-ਪਿੜ ਬਿਲਕੁਲ ਹੋਰ ਹੈ। ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਦਰਿਸ਼ ਹੈ, ਇਹ ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵੀ ਵਿਓਪਾਰੀ ਘਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਰਵਿਸ ਪੇਸ਼ਾ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਹਰਸੁਖ ਲਾਲ ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਲੜਕਾ ਵਿਓਪਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਗਲ ਵਿਚ ਵਲੈਤ ਵਲੈਤ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਹਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਗਲ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਗਲ ਦਾ ਸ਼ੈਦਾਈ ਹੈ—ਕਮਾਲ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਦਾ ਮਿੱਸਾ ਸ਼ਹਿਰੀ, ਉਤਲੇ ਵਰਗ ਦਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਘਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੋਤੀ ਕੰਵਲ ਜਾਂ ਲਿੱਲੀ ਕਾਲਜ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਹੈ। ਪਰ ਆਰਥਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਚ-ਵਰਗੀ ਹੈ, ਸਾਧਾਰਨ ਘਰ ਨਹੀਂ। ਅਜੇਹੇ ਘਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਤਸਵੀਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਖਿੱਚੀ ਹੈ ਜੋ ਬੜੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ।

ਘਰ ਵਿਚ ਤਿਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਹੇਠ ਪਰਕਿਰਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਖਹਿਬੜਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਕਾਲ ਦੇ ਪਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਇਹ ਘਰਾਨਾ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਲੜਕੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸਵਾਲ ਉਤੇ ਆਪਸੀ

ਖਹਿਸਰ ਦਾ ਦਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਤਿਅੰਤ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਰੌਚਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਰੰਗ ਬਿਰੰਗੇ ਹਨ। ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਨਿਖੇੜ ਦਾ ਅਸੂਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਹਰ ਪਾਤਰ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਵਖਰਾਪਣ, ਉਮਰ, ਪੇਸ਼ੇ, ਪਹਿਰਾਵੇ, ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ, ਬੋਲ ਚਾਲ, ਚਾਲ ਢਾਲ, ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਬਣਤਰ, ਲਿੰਗ, ਸ਼ਹਿਰੀ ਪੇਂਡੂ, ਵਰਗ-ਭੇਦ ਆਦਿ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗਲ ਕੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਸਰੀਰ ਤੇ ਬੋਲ ਚਾਲ ਕਰਕੇ ਬਿਲਕੁਲ ਅੱਡ ਅੱਡ ਨਿਖੇੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹੋਣ ਤੇ ਫਰਕ ਬੜਾ ਉਘੜਵਾਂ ਹੋਵੇ। ਇਕੋ ਜਹੇ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕੀ-ਨਿਖੇੜ ਨੂੰ ਘਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਦੋਸ਼ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰ-ਨਿਖੇੜ ਦੇ ਅਸੂਲ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਬਕ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਹਰਸੁਖ ਲਾਲ, ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਵੱਡ-ਉਮਰੇ ਪਾਤਰ ਹਨ—ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਜੋੜੀ ਹੈ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਭਾ ਕਰਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਅਸਮਾਨ ਦਾ ਫਰਕ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਭਗਤ ਗਨੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਉਮਰ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਰਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਹੁਣ ਸਰਸਰੀ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਤ੍ਰਿਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਅਨਮੇਲ ਕਿੰਨਾ ਉਘੜਵਾਂ ਤੇ ਪਰਤੱਖ ਹੈ। ਭਗਤ ਗਨੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਦੀ ਬਾਤ ਚੀਤ, ਚਾਲ ਢਾਲ, ਸੋਚਣ ਤੇ ਗਲ ਕਰਨ ਢੰਗ ਪਹਿਰਾਵਾ ਤੇ ਆਦਤਾਂ ? ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ। ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਕਮਾਲ ਦੇ ਸੋਝੀਵਾਨ, ਠੰਢੇ-ਦਿਲ, ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ, ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ, ਨਵੇਂ ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਸੁਲਾਹ-ਕੁਲ ਬੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੁੱਕਾ ਪੀਣ ਤੋਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਪਿਛਾਖੜੀ ਭਾਵੇਂ ਜਾਪਣ ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਦਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਮਾਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਸਿਆਣੇ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹੀਜ ਪਿਆਜ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ, ਹਸ ਮੁੱਖ ਤੇ ਲੋਕ ਲੱਜ ਤੋਂ ਚਲ ਕੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਹੇੜਨ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ। ਗਰਮੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਆਉਂਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬੜੇ ਠਰੰਮੇ ਵਾਲੇ ਸਿਆਣੇ ਤੇ ਠਹਿਰੇ ਹੋਏ, ਸਿਆਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਅਜੇਹੇ ਸੱਜਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਮਰ ਨੇ ਤਜਰਬੇ ਨਾਲ ਅਮੀਰ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼ੀਲ ਸੁਭਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਟੱਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ। ਉਹ ਲਿੱਲੀ ਦੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੀ ਗਲ ਤੇ ਅੜਦੇ ਨਹੀਂ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਘੱਟੋ ਘਟ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਹੋਰ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਨਾ ਹੋਵੇ। ਅਜੇਹਾ ਸਭ ਕੁਝ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਤੇ ਨਿਰੂਪਣ ਹਿਤ ਨੰਦਾ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੀ ਸਾਰੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ-ਨਿਪੁਣਤਾ ਹੈ। ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਤੋਂ ਵਧ ਭਰੋਸੇ ਨਾਲ ਇਕ ਇਕ ਪਾਸਿਓਂ ਸਾਂਭ ਸੁਆਰ ਕੇ ਭਗਤ ਗਨੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਬੇਬੇ ? ਬੇਬੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਉਸ ਦਾ ਮੁੰਡਾ 'ਕਪੂਰ ਸਾਹਬ' ਦੋਨੋਂ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਤੇਜ਼ ਤਰਾਰ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਬੇਬੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਪਤੀ ਦੇ ਉਲਟ ਹਨ ਤੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪ-ਹੁਦਰੀ, ਹੈਂਕੜ ਖੋਰੀ, ਜਲਦ ਬਾਜ਼ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਨਿਰੀ ਲੋਕ-ਲੱਜ ਦੀ ਪੁਤਲੀ ਹੈ। ਉਸ

ਵਿਚ ਅਕਲ ਦਾ ਭੋਰਾ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਮਨੁਖੀ ਗੁਣ ਦਾ ਕਿਣਕਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਤੇ ਘਰ ਦੀ ਨੱਕ ਦੀ ਫਿਕਰ ਹੈ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਜੋ ਕੰਵਲ ਦਾ ਪਰੇਮੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਘਰ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਦੀ ਟਿਊਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਮਾਈ ਬੇਬੇ ਦੀ ਇਸ ਵਧੀ ਹੋਈ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਵਾਕਫ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਸਿਆਣਪ ਭਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹਥਿਆਰ, ਲੋਕ-ਲੱਜ, ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸ਼ਿਕਸਤ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਪਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰਸੁਖ ਲਾਲ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਸਾਹਬ ਦਿਆਲ ਠੇਕੇਦਾਰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕੋਈ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਭਗਵਤੀ, ਉਸ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰ ਪਤਨੀ ਵਧੇਰੇ ਉਭਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਨੰਦੇ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਲਿਪਿਆ ਪੋਚਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਵਿਓਪਾਰੀ ਘਰ ਦੀ ਪਰਤੀਨਿਧ ਜਾਂ ਨਮੂਨਾ ਇਸਤਰੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਬਦਰੀ ਦਾਸ ਕਪੂਰ ਤੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਰਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ—ਕੰਵਲ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਹੀਣ ਹਨ—ਕੰਵਲ ਵਲ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਨ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਉਘੜਵਾਂ ਰੋਲ ਹੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਪਰੇਮ ਕੰਵਲ ਨਾਲ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਲਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਬਹੁਤੀ ਉਚੇਚਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਫੜ ਸਕਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਰਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਧੜੱਲੇਦਾਰ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਗੁੰਝਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਪੀਡੀ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ—ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ, ਹੀਰੋ ਵਜੋਂ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਗੁੰਝਲ-ਖੁਹਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਰੋਲ ਕੇਂਦਰੀ ਹੈ—ਉਹੋ ਹੀ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਗੁੰਝਲ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਸੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਗੁੰਝਲ ਤੇ ਗੁੰਝਲ ਖੁਹਲਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਉਪਰਾਲਾ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਨਹੀਂ, ਕਾਰਜ ਫੁਸਫੁਸਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਟਕੀ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨੋ ਬਹੁਤ ਉਰੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ—ਹੋਰ ਕੋਈ ਖਾਸ ਅਲੌਕਿਕ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਫਤ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਗਈ। ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਹੈ ਪਰ ਭਗਤ ਗਣੇਸ਼ੀ ਲਾਲ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਤੋਂ ਵੀ ਲੰਘ ਕੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨੰਦਾ ਅਮਰਤਵ ਪਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਪਾਤਰ ਦੋ ਹੀ ਹਨ—ਇਕ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਤੇ ਦੂਜਾ ਮਿਸਟਰ ਕਪੂਰ—ਉਸ ਦਾ ਲੜਕਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨੀ ਦਾ ਖ਼ਬਤ ਹੋਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਰਿਸ਼ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੀ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਮਾਈ ਬੁੱਧਾਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੇ ਪੁਛਣ ਤੇ ਦਸਦੀ ਹੈ :

ਬੁੱਧਾਂ : ....ਵੱਡੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਬਥੇਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਂਦੇ ਹੈਨ, ਮਨਾਉਂਦੇ ਹੈਨ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਲਾਹੁੰਦੇ ਹੈਨ ਪਰ ਅਗੋਂ ਨਾ 'ਸਾਹਬ' ਮੰਨਦਾ ਏ ਨਾ ਬੁਢੜੀ। ਬੁਢੜੀ ਤੇ ਉੱਕੀ ਨੱਕ ਥੱਲੇ ਈ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦੀ।

ਬੁੱਧਾਂ ਮਾਈ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ 'ਬੁਢੜੀ' ਕਰਕੇ ਬੁਲਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਨੂੰ 'ਬੁਢੜੀ', 'ਬੁਢੜੀ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੋਵੇ।

ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਰ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਰ ਬਾਰੇ ਤਿੰਨ ਵਖਰੀਆਂ ਵਖਰੀਆਂ ਰਾਵਾਂ ਹਨ—ਘਰ ਦੇ ਤਿੰਨੇ ਵੱਡੇ ਜੀਆਂ ਦੀਆਂ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਤਜਵੀਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਬੁਢੜੀ' ਦੀ ਤਜਵੀਜ਼ ਅਜੇਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਨਾ ਕਪੂਰ ਸਹਿਮਤ ਹੈ, ਨਾ ਕਪੂਰ ਦਾ ਪਿਓ, ਰਾਏ ਸਾਹਬ।

ਬੇਬੇ ਮੰਚ ਤੇ ਨਹੀਂ ਆਈ ਪਰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੂਚਨਾ ਆ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਸੂਚਨਾ ਇਹ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਬੁਢੜੀ' ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕਾਫੀ ਚਿਰ ਕਾਰਜ ਪਰਗਤੀ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ—ਬੇਬੇ ਪਿਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਅਦਿਖ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਆਪਣੇ ਪੁਤ ਕਪੂਰ ਨਾਲ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਾਫੀ ਲੰਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਪੂਰ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦੁਆਰਾ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਮੁੰਡਾ ਲਭਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਚੇਸ਼ਟਾ ਨੂੰ ਖ਼ਬਤ ਆਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਪੂਰ ਨੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਮੁੰਡਾ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੰਵਲ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਤੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਘਰੇਲੂ ਅਸਹਿਮਤੀ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਿਓ ਇਸ ਨਾ ਨਜਿੱਠੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਝਗੜੇ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ—ਬੇਬੇ ਏਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਬੰਬ ਸਿਟਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਜਾਚ ਵਿਚ ਸਦਾ ਲਈ ਪੁਆੜਾ ਮੁਕਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਲੋਕਾਚਾਰ-ਪੂਜ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ।

ਉਸ ਦੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਿਓ ਤੇ ਬਾਬਾ ਘੱਗਲ-ਕੰਨੇ ਬਣੇ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਭੀ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰ ਸੁਕ ਗਈ ਏ ਫਿਕਰ ਨਾਲ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਕੰਨਾ ਵਿਚ ਰੂੰ ਤੁੰਨੀ ਬੈਠੇ ਓ।" ਕਿਉਂਕਿ, "ਘਰ ਕੋਠੇ ਜੇਡੀ ਧੀ ਬੈਠੀ ਏ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਸੁਖ ਦਾ ਸਾਹ ਕਿੱਦਾਂ ਆਉਂਦਾ ਏ?" ਉਸ ਦੇ ਭਾਣੇ ਕੰਵਲ ਦਾ ਮਸਲਾ ਕੇਵਲ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣ ਤੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਲੜ ਲਾ ਦੇਣ ਦਾ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ 'ਕੋਠੇ ਜਿਡੀ ਧੀ' ਕਿਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਬਦਨਾਮੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਾ ਬਣੇ। ਪਿਛਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਕਿਸੇ ਖਾਨਦਾਨ ਦੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਬਦਚਲਨ ਹੋ ਜਾਏ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਤੁਰੇ। ਘਰ ਵਿਚ 12, 13 ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੀ ਕੰਵਾਰੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਇਕ ਊਜ ਵਾਲੀ ਗਲ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਊਜ ਬਾਰੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਚਿੰਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਉਹ ਤੀਜੇ ਥਾਂ ਵੱਡੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਉਲਟ 'ਸਾਹਬ' ਨੂੰ ਕੋਈ ਫਿਕਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੇ ਭਾਣੇ 'ਅਜੇ ਉਹਦੀ ਲਿਖਣ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਉਮਰ ਏ।'' ਬੇਬੇ ਵਰਗੀ ਜ਼ਿੱਦਲ ਤੇ

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library

ਆਪ-ਮਤੀਆ ਭਲਾ ਕੋਈ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਆਪਣੀ ਗਲ ਪਹਿਲੋਂ ਮਨਾ ਕੇ ਤੇ ਬਚਨ ਲੈ ਕੇ ਫੇਰ ਮੂੰਹੋਂ ਕਢਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਗਲ ਕਰਨ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਕਿੰਨਾ ਹਾਕਮਾਨਾ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਬੱਸ, ਗਲ ਇਹ ਕਿ ਕੌਲਾਂ ਨੂੰ ਅਗੋਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦੇਣਾ, ਕਿਸੇ ਕੜੇ ਕਾਲਜ ਨਹੀਂ ਤੇਜਣਾ। ਇਹਨਾਂ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਪਾ ਸੁਆਹ। ਬੂਹਿਓਂ ਬਾਹਰ ਪੈਰ ਨਾ ਧਰੇ ਤੇ ਦੂਜੀ ਗਲ ਇਹ ਕਿ ਛੇਤੀ ਇਹਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿਓ। ਇੱਜਤ ਨਾਲ ਕੁੜੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਜਾਏ ਤੇ ਲੱਖ ਵੱਟੀਏ। ਬਥੇਰਾ ਚਿਰ ਉਡੀਕਿਆ ਏ। ਉਡੀਕਦਿਆਂ, ਉਡੀਕਦਿਆਂ ਜਗ ਬੀਤ ਗਏ ਨੇ। ਇਹਨੂੰ ਵਿਆਹੋ ਤੇ ਸਿਰੋਂ ਭਾਰ ਲਾਹੋ, ਤੇ ਹੁਣ ਮੈਂ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜੇ, ਜੇ ਮੇਰੀ ਗਲ ਨਾ ਮੰਨੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਨਾ ਰੋਟੀ ਖਾਣੀ ਏਂ, ਨਾ ਪਾਣੀ ਪੀਣਾ ਏਂ।

ਏਨੀ ਹੱਠਲ ਤੇ ਜ਼ਿੱਦਲ ਬੇਬੇ ਕਿਉਂ ਹੈ ? ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕੋਈ ਹੂਲਾ ਸੁਣਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਕੁੜੀ ਵਾਲੇ 'ਮੁੰਡਾ ਲਭ ਕੇ ਬੈਠੇ ਨੇ ਤੇ ਕੁੜੀ ਕਹਿੰਦੀ ਏ ਮੈਂ ਵਿਆਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਣਾ।' ਇਹ ਕੁਲਜੁਗੀ ਕਾਰਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਭਾਣੇ। "ਸੁਣਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਾਂ ਕਿ ਘੋਰ ਕਲਜੁਗ ਆਵੇਗਾ, ਕੰਧਾਂ ਕੋਠੇ ਦੌੜਨਗੇ, ਸੋਈ ਵੇਖ ਲਓ ਰੇਲਾਂ ਚਲਦੀਆਂ। ਆਪੇ ਕੁਆਰੀਆਂ ਵਰ ਮੰਗਣਗੀਆਂ, ਸੋਈ ਆਪਣੀ ਅਖੀਂ ਦੇਖ ਲਿਆ !" ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਵਿਚਾਰੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਅਜੇਹੀ ਲੜਾਕੀ ਤੇ ਜ਼ੋਰਮਾਰ ਜ਼ਨਾਨੀ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਕਟਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ ?

ਦਰ ਅਸਲ ਬੇਬੇ ਉਤੇ ਅਵਾਈਆਂ ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੇ ਇਕ ਦਮ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਬਾਹਰ ਹੋਈ ਗਲ ਸੁਣੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਘਰ ਦੀ ਪੈ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਉਹ ਘਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਜਿੰਨਾ ਸਿਆਣਾ, ਚਤਰ ਤੇ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਆਪ ਹੁਦਰੇ ਫੈਸਲੇ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੇ ਟੱਬਰ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਤੇ ਗਲ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਣਾ ਤੇ ਕਰਨਾ ਨਿਰੀ ਮੂਰਖਤਾ ਹੈ ਪਰ ਮੂਰਖ ਬੰਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚਤਰ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਸਮਝਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰੀ ਬੇਬੇ ਇਸੇ ਮੂਰਖਤਾ ਦੀ ਮਤੀਜ਼ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਘਰ ਵਿਚ ਹਰ ਪਾਸੇ ਡਾਂਗ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਦਾ ਸਾਕ ਦੇਣ ਦਾ ਵਚਨ ਦੇ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਆਪਣੀ ਕਹੀ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਤੇ ਤੁਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੇ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਆਖਰਕਾਰ ਉਹ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਪਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ 'ਮਤਲਬ' ਦੀ ਗਲ ਇਓਂ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਮਤਲਬ ਦੀ ਇਹੋ ਪਈ ਸ਼ਗਨ ਭੇਜ ਦਿਓ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਤੇ ਅਗਲੇ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦਿਓ। ਠੇਕੇਦਾਰਨੀ ਕਲ ਮਿਲੀ ਸੀ ਮੈਨੂੰ, ਕਹਿੰਦੀ ਏ, ਸਾਕ ਦੇਣਾ ਜੇ ਤਾਂ ਦਿਓ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਜੁਵਾਬ ਦਿਓ। ਐਵੇਂ ਵਿਚੇ ਕਿਉਂ ਲਟਕਾਇਆ ਹੋਇਆ ਜੇ ? ਸੋ ਮੈਂ ਕਹਿ ਆਈ ਆਂ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਬੇ ਨੇ ਮੁਨਾਸਿਬ ਭੂਮਕਾ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਦੀ ਗਲ ਅਛੋਪਲੇ ਜਹੇ

ਕਹਿ ਦਿਤੀ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਸੁਣਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਅਵਾਕ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੀ ਰਾਏ ਨੂੰ ਜੋ ਕੰਵਲ ਲਈ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਯੋਗਵਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਦਮ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਛੱਡੋ ਪਰੇ ! ਤੁਸਾਂ ਉਮਰ ਲੰਘਾ ਦਿੱਤਾ, ਪਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਅਕਲ ਸਵਾਹ ਦੀ ਨਾ ਆਈ। ਨਿਰੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਚਟਣਾ ਏ ? ਅਖੇ, ਘਰ ਨ ਖਾਨਕਾ ਤੇ ਕੁੱਤੇ ਦਾ ਨਾਂ ਮਾਣਕਾ ?' ਨਾ ਉਹਦਾ ਘਰ ਘਾਟ, ਨਾ ਉਹਦਾ ਅੱਗਾ ਪਿੱਛਾ। ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਕਿਉਂ ਲੈਂਦੇ ਓ ? ਲੋਕ ਨਾ ਆਖਣਗੇ ਪਈ ਕਿਹੜੇ ਵੱਡੇ ਕੁੜਮ ਲਭ ਲਏ ਨੇਂ।

ਤੇ ਸਾਹਬ ਵੀ ਏਸ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ, ਅਰਥਾਤ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬੇਬੇ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੈ। ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਇਹੋ ਹੈ—ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਨਿਖਿੱਧ ਘਰਾਣਾ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਨੂੰ ਆਉਂਦੀ ਏ ਸ਼ਰਮ, ਇਹੋ ਜਹੇ ਥਾਂ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਦਿਆਂ। ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਘਰਾਣਾ ਹੋਵੇ, ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਦਿਆਂ ਇੱਜ਼ਤ ਵੀ ਹੋਵੇ।"

ਬੇਬੇ ਟਸ ਤੋਂ ਮਸ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਸੀਂ ਚਬਾਰੇ ਦੀ ਇਟ ਮੋਰੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲਾਉਣੀ। ਖਾਨਦਾਨ ਨੂੰ ਬੱਜ ਨਹੀਂ ਲੁਆਉਣੀ। ਜਹਾਨ ਕੀ ਕਹੇਗਾ ? "ਲੋਕ ਇਹੋ ਗੱਲਾਂ ਮੜ੍ਹਾਕਣਗੇ ਪਈ ਕੁੜੀ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਕੋਈ ਭੈੜ ਹੋਣਾ ਏਂ, ਤਦੇ ਹੀ ਕੰਗਾਲ ਦੇ ਲੜ ਲਾਈ ਨੇਂ।" ਪਰ ਉਹ ਬੇਬੇ ਦੀ ਤਜਵੀਜ਼ ਨਾਲ ਕਿ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਲੜ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਵੀ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦਾ ਜੋੜ ਨਹੀਂ, ਮੁੰਡਾ ਬੀ. ਏ. ਫੇਲ੍ਹ ਸੀ ਤੇ ਲਿਲੀ (ਕੰਵਲ) ਨੇ ਬੀ. ਏ. ਪਾਸ ਕਰ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਬੇਬੇ ਕੋਲ ਜੋੜ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਤੁਰਤ ਗੁਰ ਮੌਜੂਦ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਵੇ ਜੋੜ ਦੀ ਕਿਹੜੀ ਗਲ ਏ ? ਲਿੱਲੀ ਨੂੰ ਭੀ ਬੀ. ਏ. ਵਿਚੋਂ ਫੇਲ੍ਹ ਕਰਾ ਲੈ।

ਜਦ ਲੜਕੀ ਦਾ ਪਿਓ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੰਡਾ ਉਸ ਦੇ ਪਸਿੰਦ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਬੇਬੇ ਝਟ ਤੋੜਵਾਂ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਬੇਬੇ : ਚਲ ਵੇ, ਤੇਰੇ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਸਹੀ, ਮੇਰੇ ਤਾਂ ਹੈ ਨਾ।

ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਚਨ ਤੋਂ ਝੂਠੀ ਪੈਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਸਾਹਬ ਆਨੀ ਬਹਾਨੀ ਵਕਤ ਨੂੰ ਟਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮਾਂ ਹੋਰ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਠਹਿਰ ਜਾ, ਲਿੱਲੀ ਕੋਈ ਬੁੱਢੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗਈ।" ਇਸ ਤੇ ਬੇਬੇ ਦਾ ਤੋੜਵਾਂ ਜੁਆਬ ਨਮੂਨੇ ਦਾ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਵੇ, ਵੀਹਾਂ ਤੋਂ ਟਪ ਗਈ ਏ, ਹੋਰ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹ ਦਾੜ੍ਹੀ ਆਉਣੀ ਏਂ ? ਛੜੇ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਕਿਸੇ ਨਹੀਓਂ ਠਹਿਰਨਾ। ਮੈਂ ਛੇ ਦਿਨ, ਛੇ ਪਲ ਨਹੀਓਂ ਅਟਕਣਾ। **ਮੈਂ ਦੱਸਾਂ ਰੰਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ 'ਹਾਂ', ਕਰ ਆਈ ਆਂ**, ਹੁਣ ਮੈਂ ਕਿਹੜੇ ਮੂੰਹ ਨਾਲ 'ਨਾਂਹ' ਕਰਾਂ ? ਕੁੜੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰੋ ਬੰਦ ਤੇ ਅਗਲੇ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦਿਓ।

ਬੇਬੇ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਹਨ । ਉਹਨੂੰ 'ਰੰਨਾਂ' ਵਿਚ ਗਲ ਕਹੀ ਦਾ ਪਾਸ ਹੈ, ਕੁੜੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤੇ ਵਰ ਦੇ ਜੋੜ ਅਨਜੋੜ ਦਾ ਭੋਰਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਖਹਿਬੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਧਮਕੀਆਂ ਤੇ ਉੱਤਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ ਕਰਕੇ ਡੁਬ ਮਰਨ ਦੀ ਗਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਗਲ ਪੁਗਾ ਬੱਸ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਬੇਬੇ ਦੀ ਅਮੋੜ ਜ਼ਿਦ ਅੱਗੇ ਪਤੀ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੋਨੋਂ ਹਥਿਆਰ ਸਿੱਟ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਕਰਦਿਆਂ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਦਾ ਪਾਤਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਘੜ ਆਇਆ ਹੈ । ਉਹ ਬੜੀ ਜਲਦਬਾਜ਼, ਜ਼ਿੱਦਲ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸਿਆਣੀ ਤੇ ਜ਼ਿਮੇਂਵਾਰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ 'ਬੁਢੜੀ' ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦਾ ਹਵਾ ਮਾਤਰ ਵੀ ਪਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਿਆ । ਉਸ ਦੇ ਖਾਨਦਾਨੀ ਇਜ਼ਤ, ਕੁੜਮਾਚਾਰੀ, ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਆਦ ਬਾਰੇ ਖਿਆਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤੇ ਬੇਲਚਕ ਹਨ । ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਬਾਤਾਂ ਦੀ ਖਾਣ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸੁਭਾ ਅਨਕੂਲ ਹੈ । ਉਹ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਲਾਹ ਲਾਹ ਮਾਰਦੀ ਹੈ—ਤਾਅਨੇ ਤਨੋੜੇ ਤੇ ਮਿਹਣੇ ਸਲਵਾਤਾਂ ਦੀ ਉਹ ਧਨੀ ਹੈ । ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਹੀ ਦਾ ਪਾਸ ਹੈ, ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਗਲ ਦਾ, ਦੂਜੇ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਦਾ, ਬੁਰੇ ਭਲੇ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਸ ਨਹੀਂ । ਉਸ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਦੀ ਮਾਰ ਸੀਮਤ ਤੋਂ ਸੀਮਤ ਹੱਦ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਮਨੁਖੀ ਭਾਵ ਉਸ ਵਿਚ ਸੁੰਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹਨ ਤੇ ਲੋਕ-ਲੱਜ ਨੂੰ ਉਹ ਖੁਦਾਈ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਉੱਪਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ।

ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਰੋਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਗੁੰਝਲ ਇਸ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਾਦ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਹੀ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਹੈ । ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅਜੇਹਾ ਰੋਲ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਏਥੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਇਆ ਹੈ ਜੋ ਨਾਇਕ-ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ।

ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਬੇਬੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤਕਰੀ-ਬਨ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਤੋਂ ਛੁਟ ਅਲੋਪ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦੂਜਾ ਐਕਟ ਅਜੇਹਾ ਪੁਲ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਦਿ ਤੇ ਅੰਤ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਬੇਬੇ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ ।

ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਬੇਬੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਭੰਗ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਵਿਅੱਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਤੇ ਉਦੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕੰਵਲ ਦਾ ਜਨਮ ਦਿਨ ਹੈ । ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਚਾਹ ਪਾਰਟੀ ਤੇ ਆਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਤੇ ਖੂਬ ਕਹਿਕਹੇ ਉਡ ਰਹੇ ਹਨ—ਕੰਵਲ ਵਾਜਾ ਵਜਾਉਂਦੀ ਤੇ ਹੇਕਾਂ ਚੁਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਉਂਦੀ ਹੀ ਟੋਕਾ ਟਾਕੀ ਕਰਦੀ ਹੈ । 'ਕੌਲਾਂ, ਨੀ ਬੱਸ ਨਹੀਓਂ ਕਰਨਾ ਇਹ ਟੀਂ ! ਟੀਂ !!'' ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਦੀ ਕੋਈ ਖੁਸ਼ੀ ਨਹੀਂ, ਰਾਗ ਰੰਗ ਨੂੰ ਉਹ ਪਸਿੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ । ਉਹ ਕੰਵਲ ਨੂੰ 'ਕੌਲਾਂ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਚੇਤਾਵਨੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਹਰ ਪਖ ਵਿਚ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਤੇ ਮੱਠ-ਗਾਮੀ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਤੇ ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਘੜੇ ਵਟੇ ਦਾ ਵੈਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਲਿੱਲੀ ਆਧੁਨਿਕ ਹੈ,

ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਪਰਾਚੀਨ। ਤੇ ਲਿੱਲੀ ਵੀ ਬੇਬੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲੋਂ ਕੋਈ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚਿੜਾਂਦੀ ਤੇ ਖਿਝਾਂਦੀ, ਸਤਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਣਮੇਲ ਦੀ ਝਾਕੀ ਮੁਕੰਮਲ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਖਿਝਦੀ ਖਪਦੀ ਚਲੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੇਬੇ ਦਾ ਦੋ-ਮਿੰਟੀ ਵਖਾਲਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪਰਤੀ ਨਿਪਟ ਨੇਤਰ-ਹੀਣਤਾ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਹੈ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਰਾਏ ਸਾਹਬ, ਬੇਬੇ ਤੇ ਬੇਬੇ ਦੇ ਸਾਹਬ ਦੀ ਕੰਵਲ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਬੰਧੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਦਰਿਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਬੇਬੇ ਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਵਿਅੱਕਤਵ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦਾਜ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਬੇਬੇ ਏਥੇ ਵੀ ਰਿਵਾਜ ਦੀ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਤੇ ਬੀਬਾ ਭਾਂਡੇ ਲੈਣ ਲੱਗਿਆਂ ਮੈਥੋਂ ਪੁਛ ਲਓ। ਚਾਰ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਥਾਲ, ਦਸ ਗਲਾਸ ਤੇ ਵੀਹ ਕੌਲੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਆਉਣੀ। ਠੇਕੇ-ਦਾਰਨੀ ਪਈ 'ਦਿਤ ਦਾਤ' ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਛਾਤੀ ਵਜਾ ਕੇ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਪਈ ਤੂੰ ਬੀਬੀ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਵਰਤੇਂਗੀ ਤੇ ਵੇਖੇਂਗੀ।

ਉਹ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਨੂੰ ਕੁਸਕਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਆਪ ਉਸ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮੜ੍ਹਦੀ ਉਸੇ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। ਲੜੂੰ ਲੜੂੰ ਆਪ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਹਿੰਦੀ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਨੂੰ ਹੈ। ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਤਾਂ ਬੜਾ ਤਰ ਬੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬੇਬੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੈਰ ਪੈਰ ਤੇ ਝਾੜ ਝਾੜ ਬਿਠਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਹੈਂ ! ਕੀ ਹੋਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਮੱਤ ਨੂੰ ? ਗਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦੇਂਦੇ ਓ। ਖਬਰੇ ਐਡੀ ਖੁਸ਼ਕੀ ਕਿੱਥੋਂ ਚੜ੍ਹ ਗਈ ਏ ?

ਬੇਬੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ 'ਸਾਹਬ' ਤੇ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਤੇ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਮੰਨ ਲਈ ਏ, ਤੇ ਤੇਰੇ ਪੁਤ ਧੀਆਂ ਵੀ ਤੇਰੀਆਂ ਮੰਨਣਗੇ' ਉਸ ਦਾ ਅਜੇਹਾ ਕਹਿਣਾ ਉਸ ਦੀ ਮੂਰਖ ਮੱਤ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਸਾਹਬ' ਦੇ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਾਂ ਵਿਚ 'ਕੰਵਲ' ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਬੱਚਾ, ਤਾਂ ਨਾ ਫੁਰਮਾਨ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਥੇ ਪੁੱਤ ਮਾਂ ਦੀ ਗਲ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਧੀ ਪਿਓ ਤੋਂ ਬਾਗੀ ਹੈ—ਉਸੇ ਗਲ ਬਾਰੇ।

ਏਨੇ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿਚੂ ਤੇ ਪਰਤਗਾਮੀ, ਨਿਰੇ ਰਿਵਾਜ ਤੇ ਫੈਸ਼ਨ ਦੀ ਪਰੱਸਤਾਰ, ਪੁਰਾਣੇ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੀ, ਪਿਛਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ 'ਬੁਢੜੀ' ਨਾਲ ਅਣਹੋਈ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਗਲ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਕੁੜੀ ਕੋਈ ਚੰਦ ਨਾ ਚੜ੍ਹਾ ਦੇਵੇ, ਉਹੋ ਹੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਤਾਂ ਹੁਣ ਅਜੇਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪਰਤੀਕਰਮ ਕੀ ਹੈ ? ਕਿੰਨਾ ਨਾਟਕੀ ਹੈ ? ਇਸ ਦਾ ਉੱਤਰ ਬੜਾ ਨਾਟਕੀ ਪਰਹਸਨ ਭਰਿਆ ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਤੇ ਹੁਲਾਸਮਈ ਹੈ। ਠੇਕੇਦਾਰ ਮੌਕੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗਲ ਪਰਦੇ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ 'ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ' ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਤੇ ਇਅਤਰਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪਦਵੀ ਬਾਰੇ ਇਸ਼ਾਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਗਲ ਬੇਬੇ ਦੀ

ਪਾਤਰ ਉਜਾਗਰੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤੇ ਵਧੀਆ ਭਾਂਤ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਬੇਬੇ ਦਾ ਸਾਹਬ ਦੁਆਰਾ ਬਦੋ ਬਦੀ ਅੰਦਰ ਲੈ ਜਾਣਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਕੋਲ ਛੁਪ ਕੇ ਖੜੇ ਹੋ ਜਾਣਾ ਤੇ ਭੇਤ ਵਾਲੀ ਗਲ ਨੂੰ ਲੁਕ ਲੁਕ ਕੇ ਸੁਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨਾ। ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤੇ ਵਸਾਹ ਨਹੀਂ ਤੇ ਵੱਡੀ ਭਰਮਣ ਹੈ; ਸਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਕਿ ਕੋਈ ਗਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਤੇ ਕੰਨ ਾਂਤੋਂ ਪਰੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਸਾਹਬ ਦਿਆਲ ਏਨੀ ਗਲ ਖੁਹਲ ਕੇ ਕਿ ਲੜਕੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਸਾਲ ਭਰ ਤੋਂ ਖੱਤੋ-ਕਿਤਾਬਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਹ ਸਾਕ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਉਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੇਬੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਪਿਛਿਓਂ ਵਾ ਵਰੋਲੇ ਵਾਂਗ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਿਟ ਸਿਆਪਾ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੀ ਗਲ ਸੁਣਨ ਤੇ ਠਰੰਮੇ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਜੇਰਾ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀ। ਉਸ ਨੇ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪੁੱਛੇ ਦੱਸੇ ਤੁਰਤ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਬੇਬੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਘਬ-ਰਾਹਟ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਜ ਗਈ ਹੈ:

ਬੇਬੇ : ਅੱਗ ਲਗ ਜਾਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਨੂੰ ਤੇ ਸੜ ਜਾਣ ਇਹ ਸਕੂਲ। ਨਾ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਤੇ ਨਾ ਚਿੱਠੀਆਂ ਲਿਖਣ ਜੋਗੀ ਹੋਂਦੀ। ਮੈਂ ਤੇ ਖਪ ਗਈ ਰੋਜ਼ ਪਿਟਦਿਆਂ ਪਈ ਇਹਨੂੰ ਸਕੂਲ ਨਾ ਭੇਜੋ (ਉਹ ਕਾਲਜ ਨੂੰ ਸਕੂਲ ਹੀ ਆਖਦੀ ਹੈ) ਕੁੜੀ ਜੁਆਨ ਹੋ ਗਈ ਏ, ਬਾਹਰ ਨਾ ਜਾਣ ਦਿਓ। **ਵਿਆਹ ਕਰੋ ਕੁਲੱਖਣੀ ਦਾ ਤੇ ਘਰੋਂ ਕੱਢੋ**। ਮੇਰੀ ਇਕ ਨਾ ਸੁਣੀ ਤੁਸੀਂ ਪਿਓ ਪੁੱਤਾਂ ਨੇ। ਹੁਣ ਸਾਰੇ ਫੀਮ ਖਾ ਲਓ। ਕਲ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਹੋਣਗੀਆਂ—ਹਾਇ! ਹਾਇ! ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂ! ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਜੋਗੀ ਨਾ ਰਹੀ!

ਉਹ 'ਅਸੀਂ ਕਿਤੇ ਜੋਗੇ ਨਾ ਰਹੇ' ਕਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ 'ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਜੋਗੀ ਨਾ ਰਹੀ' ਹੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ ਨਿੱਜੀ, ਵਿਅੱਕਤੀਗਤ ਦੁਖ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਉਹ ਟੱਬਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੋਇਆ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਇਸ ਅਤਿਅੰਤ ਸੰਕਟਮਈ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵੀ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸੱਧਰ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਖਾਨਦਾਨੀ ਇਜ਼ਤ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਜਦ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਕੀ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਬਾਰੇ ਬੈਠ ਕੇ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੇਬੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਸੋਚੋ ਕੁਝ ਨਾ। ਇਹਨੂੰ ਕੁਲਹਿਣੀ ਨੂੰ ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ ਪਾਓ, ਮੁਸ਼ਕਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਸੁੱਟੋ। ਸਾਹਬ, ਜਾਹ ਵੇ, ਫੜ ਇਹਨੂੰ, ਇਹਦੇ ਪਿੱਛੇ ਹੋ, ਕਿਤੇ ਨਿਕਲ ਨਾ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਹਦਾ ਪਲ ਦਾ ਵਸਾਹ ਨਾ ਕਰੋ।" ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਗਲ ਕੱਢਦਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਬੇਬੇ ਦੂਜੀ ਗਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ:

ਬੇਬੇ : ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਬੇਲੀ (ਨੌਕਰ) ਨਾਲ ਤੋਰ ਦਿਓ। ਹਾਇ! ਮੇਰੇ ਜੀ ਨੂੰ ਡੋਬ ਪੈਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।

ਹੁਣ ਇਜ਼ਤ ਤਾਂ ਹੀ ਬਚ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇ ਕਰ ਕੁੜੀ ਦਾ ਬਾਕਾਇਦਾ ਮਰਿਆਦਾ ਅਨੁਸਾਰ

ਸੁਖ ਸਬੀਲੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਵੇ—ਹੁਣ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਗਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਜੋ ਕਿਸ਼ਨ ਹੀ ਨਾ ਮੁੱਕਰ ਜਾਏ। ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਅਪਾਰ ਚਿੰਤਾ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਮਿੱਠੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਮਤਾਂ ਕਿਤੇ ਉਹ ਭੀ ਵਿਗੜ ਬੈਠੇ। ਫੇਰ ਕੀ ਕਰਾਂਗੇ ? ਹੁਣ ਹੋਰ ਤਾਂ ਥਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਭਣਾ।

ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਤੇ ਇਅਤਬਾਰ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਜੋ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪ ਗਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਸੱਦ ਲਿਓ, ਮੈਂ ਗਲ ਕਰਾਂਗੀ। ਤੁਸੀਂ ਨਾ ਬੋਲਣਾ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਚ ਗਲ ਕਰਨ ਦੀ। ਹਥੋਂ ਗੰਵਾ ਨਾ ਦੇਣਾ ਕਿਤੇ। ਮਿੱਠੀ ਮਿੱਠੀ ਗਲ ਕਰਨਾ, ਪਿਆਰ ਨਾਲ, ਦਲਾਸੇ ਨਾਲ। ਬਿਸ਼ੱਕ ਲੋਭ ਲਾਲਚ ਵੀ ਦੇਣਾ।"

ਬੇਬੇ ਦੀ ਇਹ ਕਲਾਬਾਜ਼ੀ ਬੇਹੱਦ ਹਾਸ ਉਪਜਾਊ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਹਾਸੇ ਨਾਲ ਲੋਟ ਪੋਟ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਉਹ ਬੇਬੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹਸਦੇ, ਉਸ ਦੇ ਉੱਤੇ ਹਸਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦੇ ਮਕਰ ਤੇ ਮੱਮੋ-ਠਗਣੇ ਪਣ ਤੇ ਹਸਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਲਾਰ ਤੇ ਹੱਦੋਂ ਵਧੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਤੇ ਹਸਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਗਲਤ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਹਾਵਾਂ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਹਸਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ 'ਬੇਢਬੀਆਂ' ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਏਥੇ ਹਾਸਾ ਅਲੋਚਕ ਹਾਸਾ ਹੈ—ਰੇਤੀ ਵਾਂਗ ਫਿਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਹਾਸ-ਉਪਜਾਊ ਨੁਕਰਾਂ ਤੇ ਉਚਾਣਾਂ-ਨੀਵਾਣਾਂ ਨੂੰ ਸਾਫ ਕਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

'ਬੁਢੜੀ' ਦਾ ਉਹ ਮੌਜੂ ਕੱਸਿਆ ਹੈ ਜੋ ਖੁਦ ਨੰਦੇ ਨੇ ਵੀ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਨਹੀਂ ਕਸਿਆ। ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਆਪਣੀ ਜਲਦਬਾਜ਼, ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਉਲਟ ਪੁਲਟ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਅਰਧੰਗੀ ਦੀ ਇਹ ਗਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਕਿ ਜੋ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਗਲ ਬਾਤ ਉਹ ਕਰੇ। ਰਿਵਾਜ ਦੇ ਉਲਟ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਬੇਬੇ ਮੰਨ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਤਖਤੇ ਦਾ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛਡਦੀ। ਉਹ ਕਿੰਨੀ ਮੀਸਣੀ ਹੈ, ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਸਾਨੂੰ ਓਦੋਂ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਜਿਸ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਉਹ ਕੰਗਾਲ ਤੇ ਨਿਥਾਵਾਂ ਆਖ ਕੇ ਨਿੰਦਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਥਕਦੀ, ਉਸੇ ਨੂੰ 'ਧੰਨ ਮਾਂ, ਜਿਸ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਪੁਤਰ ਜਾਇਆ।' ਕਹਿੰਦੀ ਨਹੀਂ ਰਜਦੀ। ਏਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬੇਬੇ ਦੀ ਕਾਹਲ ਤੇ ਬੇਸਬਰੇਪਣ ਦਾ ਖੂਬ ਮਖੌਲ ਉਡਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਤੇ ਬੇ-ਮੁਹਾਰਾ ਹਾਸਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਲ ਤੇ ਪੱਥਰ ਧਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਪਿਛੇ ਹਟਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੱਕੇ ਠੱਕ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਝਟ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਮਿੱਠੀਆਂ, ਚੋਪੜੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਚਲੀ ਹੋਈ ਦਾ ਸਭ ਪਤਾ ਹੈ, ਵਡਿਆਉਣੋ ਤੇ ਪਤਿਆਉਣੋ ਹਟਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਜਦ ਜੋ ਕਿਸ਼ਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਬੜਾ ਗਰੀਬ ਹਾਂ ਤਾਂ ਬੇਬੇ ਝਟ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ-ਜੁਆਈ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ—ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਪੁੱਛੇ ਬਗੈਰ।

ਏਜ ਮੌਕੇ ਤੇ ਭਗਤ ਜੀ ਦੇ ਪਧਾਰਨ ਤੇ ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਨਾਲ ਕਿ ਜੋ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੁਤਬੰਨਾ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ ਸੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਦੂਹਰ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੇਬੇ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਚਹਿਕ ਉਠਦੀ ਹੈ :

ਬੇਬੇ : ਨਹੀਂ ਜੀ, ਕੌਲਾਂ ਸਾਡੀ ਹੈ ਈ ਬੜੀ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀ।

ਇਉਂ ਬੇਬੇ ਦੀ ਅਦੁੱਤੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨੰਦੇ ਨੇ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਸਦਾ ਅਮਰ ਹੈ—ਨੰਦੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਿੱਖਾ ਤੇ ਸੁਜਿੰਦ। ਉਸ ਵਿਚ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਸੈਲ-ਪੱਥਰ ਪਰੰਪਰਾ, ਰਿਵਾਜ, ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ, ਲੋਕ-ਲੱਜ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਨਿਰਮਨੁਖਤਾ, ਮਕਰ, ਅੰਦਰ ਦਾ ਚੋਰ, ਪੈਂਤੜੇਬਾਜ਼ੀ, ਝੂਠਾ ਹੰਕਾਰ, ਫੋਕਾ ਵਿਖਾਵਾ—ਸਭ ਅਜੇਹੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਸੋਚ ਦੇ ਅਵਗੁਣ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਟਕੀ ਸੰਕਲਪਣ ਵਿਚ ਇਹ ਨੰਦਾ-ਪਾਤਰ ਧੁੰਦ ਰਹਿਤ, ਬੜੇ ਪਰਤੱਖ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ

ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਘੋਖਣ ਤੇ ਪਰਖਣ ਤੋਂ ਮੁਰਾਦ ਸਾਡੀ ਨੰਦੇ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਕਲਾ ਦਾ ਦਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੇਣਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਬਾਕੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿਵੇਚਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਨੂੰ ਨੰਦੇ ਨੇ ਬੜੇ ਚਟਖਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਸਾਂਵੀ ਪਧਰੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਹੈ ਅਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਇਕੋ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਬੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਰਿਵਾਜ ਦੇ ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਜਾਂ ਦਮਾਗੀ ਖਬਤ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਹੇਠ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰ—ਦੋਨੋ ਬੜੇ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋ ਉਲਾਰ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਘਿਰਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ (ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ-ਜ਼ਦਹ 'ਸਾਹਬ' ਪੁਤਰ) ਉਹ ਠਰੰਮੇ ਨੂੰ ਹੱਥੋਂ ਨਹੀਂ ਛਡਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਨਿਰਣਿਆਂ ਨੂੰ ਅਮੋੜ ਜ਼ਿਦ ਦੁਆਰਾ ਦੂਜਿਆਂ ਤੇ ਠੋਸਦਾ ਨਹੀਂ ਤੇ ਜੇ ਅਗਲਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਆਪ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਕਿਸੇ ਜ਼ਿਦ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਲੜਾਈ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਕੋਲ ਘਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਆਂ ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੋ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਹਾਸ ਦੀ ਸੂਝ ਵਧੇਰੇ ਹੈ—ਉਹ ਖੁਦ ਹਸਦਾ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਹਸਾਉਣ ਦੇ ਜਤਨ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਬੇਬੇ ਤੇ ਸਾਹਬ, ਉਸ ਦੇ ਉਲਟ ਅਜੇਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਉਲਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਤੇ ਦੂਜੇ ਹਸਦੇ ਹਨ, ਆਪ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਹਾਸ-ਸੂਝ ਦੀ ਉੱਕਾ ਹੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਅਨੁਭਵੀ ਬੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਨਵੇਂ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਹਵਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਉਹ ਨਵੇਂ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਯੁਕਤੀ ਯੁਕਤ ਤਕਾਜ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ। 'ਸਾਹਬ' ਵੀ ਬੇਬੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹਾਸੋ ਹੀਣਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ 12ਵੀਂ ਤਾਂ ਪਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬੋਲਣ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਹਿਣ ਬਹਿਣ ਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨੀ ਦਾ ਸੁਦਾਈਆਂ ਵਾਲਾ ਖਬਤ ਹੈ। ਉਹ

ਜੋ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ 'ਜੈਕਸਨ' ਕਹਿ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਕਪੂਰ ਤੋਂ ਅੰਗ-ਰੇਜ਼ਾਂ ਵਾਲਾ ਕੂਪਰ ਰਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗਲ ਗਲ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਾਂਦਰ-ਨਕਲ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਨਾਰਮਲ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਬੇਬੇ ਦੇ ਉਲਟ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੀ ਉਲਾਰ ਹੈ । ਉਹ ਹੱਥ ਵਿਚਲੇ ਚੰਗੇ ਭਲੇ ਹੋਨਹਾਰ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਾਂ ਦੀਆਂ ਊਲ ਜਲੂਲ ਤੇ ਵਾਹੀਯਾਤ ਸ਼ਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਬਾਰੇ ਤਰਲਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦੀ ਬੜੀ ਹੀ ਜੁਗਤੀ ਜੁਗਤ ਸਲਾਹ ਨੂੰ ਅਪਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਤਨਤਾਵਾਦੀ 'ਬੇਬੇ' ਦੀ ਧਮਕੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ 'ਲਿੱਲੀ' ਨੂੰ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਦਾਜ-ਮੰਗਣੇ ਟੱਬਰ ਦੇ ਬੀ. ਏ. ਫੇਹਲ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਰਜ਼ਾਮੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਉਲਾਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਤੇ ਵਰ ਘਰ ਦੀ ਮੁਨਾਸਬਿਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਿਓ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਚਲਾਏ ਜਾਣ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ 'ਸਾਹਬ' ਬਹੁਤ ਆਧੁਨਿਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਕਿੰਨੀ ਥੋਥੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਤੱਥ ਨੂੰ ਨੰਦੇ ਨੇ 'ਸਾਹਬ' ਦੀਆਂ ਉਲਟੀਆਂ ਸਿੱਧੀਆਂ ਦਾ ਮੌਜੂ ਕੱਸ ਕੇ ਬੜੀ ਖੂਬੀ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।

'ਭਗਤ ਜੀ' ਵੀ ਬੇਬੇ, ਸਾਹਬ, ਭਗਵਤੀ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ, ਰਫਤਾਰ, ਗੁਫਤਾਰ ਸਭ ਕੁਝ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਵਿਚ ਕਈ ਵਿਅੱਕਤੀ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਦਾਖਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨੰਦੇ ਨੇ 'ਭਗਤ ਜੀ' ਦੇ ਵਾਦੀਵਾਦ (mannerism) ਤੇ ਪਹਿਨਣ, ਬੋਲਣ, ਸੋਚਣ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਅਨੋਖੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਰੀਝ, ਚਸਕੇ ਤੇ ਬਰੀਕ ਬੀਨੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ।

'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਅਤੇ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਪਾਤਰ

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਮਰਚੈਂਟ ਆਫ ਵੀਨਸ' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਹੈ। ਰੂਪਾਂਤਰੀਕਰਨ ਵਿਚ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ ਬੜਾ ਕੌਤਕ ਵਰਤਾਇਆ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਨੇ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਦਾ ਹੁਲੀਆ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਾਂਗੇ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਫਹਿਰਿਸਤ ਵਾਚਣ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਛੇ-ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਤੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੋ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ, ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਦੋ ਖਾਨਦਾਨੀ ਸਰਦਾਰ, ਲਾਲ ਚੰਦ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਦੋਸਤ, ਭਗਤੂ ਸ਼ਾਹ, ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਦੋਸਤ, ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸਾਮੀ—ਇਕ ਜੱਟ, ਲਹਿਣੂ,

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਨਕਰ, ਰੁਲਦੂ ਲਹਿਣੂ ਦਾ ਪਿਓ, ਸੰਤੂ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਦਾ ਨੌਕਰ, ਨਿਰਮਲ ਕੌਰ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਦੀ ਸਹੇਲੀਆਂ ਜਹੀ ਗੋਲੀ; ਜੱਸੋ, ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਧੀ ਤੇ ਲਾਲ ਚੰਦ ਦੀ ਮੰਗੇਤਰ ਤੇ ਹੋਰ ਅਦਾਲਤ ਦੇ ਹਾਕਮ, ਮੁਨਸ਼ੀ, ਅਹਿਲਕਾਰ, ਅਰਦਲੀ, ਪੁਲਸੀਏ, ਤਿੰਨ ਮੰਗਤੇ ਭਾਟੜੇ ਤੇ ਕੁਝ ਵਿਆਸ ਪੁਰ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਪਾਤਰ ਨਿਭਾਏ ਗਏ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਤਿੰਨ ਧੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ—ਇਕ ਧੜਾ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦਾ, ਇਕ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦਾ, ਇਕ ਨੌਕਰਾ ਚਾਕਰਾਂ ਤੇ ਹਮ੍ਹਾਂ ਤੁਮ੍ਹਾਂ ਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤੀਜਾ ਧੜਾ ਕੋਈ ਖਾਸ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ। ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ—ਕਰਜ਼ਾਈ ਜੱਟ, ਲਹਿਣੂ–ਸ਼ਾਮੂ ਦਾ ਨੌਕਰ, ਰੁਲਦੂ—ਉਸ ਦਾ ਪਿਓ, ਨਿਰੋਲ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਹਨ—ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਦੇ ਪਰਤੀਨਿਧ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸਾਰੀ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਸੀਮਤ ਹਨ।

ਸਾਹੂਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਦੋ ਧੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵਖਰੇਵਾਂ ਬੜਾ ਪਰਤੱਖ ਹੈ। ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾ, ਬੋਲ ਚਾਲ, ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ, ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਸਭ ਕੁਝ ਸਰਦਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਲਟ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਉਂ ਹੀ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦੇ ਧੜੇ ਵਿਚ ਅਨੰਤ ਰਾਮ, ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ, ਲਾਲ ਚੰਦ ਤੇ ਭਗਤੂ ਸ਼ਾਹ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਲਾਲ ਚੰਦ ਤੇ ਭਗਤੂ ਸ਼ਾਹ ਅਲਪ-ਪਾਤਰ ਹਨ ਤੇ ਭਾਗਸਮ ਚਿਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਭਗਤੂ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਪਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਗੁਣ (ਜਾਂ ਨਮੂਨਾਪਣ) ਪੂਰੀ ਹੱਦ ਤਕ ਵਰਤਮਾਨ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ, ਰਹਿਣੀ ਸਹਿਣੀ ਇਕਸਾਰ ਹੈ ਪਰ ਸੁਭਾਵਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਹੈ। ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਖਾਣ ਹੈ, ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਮਨੁਖਤਾ ਤੋਂ ਕੋਰਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਮੀਆਂ ਲਈ ਜਾਨ ਤਕ ਦੇਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੈ ਤੇ ਡੋਲਦਾ ਨਹੀਂ, ਦੂਜਾ ਸੀਮਾਂਤੀ ਹੱਦ ਤਕ ਈਰਖਾਲੂ ਹੈ ਤੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੀ ਬੇਫਿਰਕ ਹੋ ਕੇ ਜਾਨ ਲੈਣ ਦੇ ਦਰਪੈ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਧੰਦੇ ਨੂੰ ਸੱਟ ਮਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਇਕ ਨਮੂਨੇ ਦੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਤੇ ਵਿਆਜੜੀਏ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਕਰੂਰ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਲੋਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵਧੇਰੇ ਲਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਧੇਰੇ ਘੋਖ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁਚਾ ਦੇਵੇਗੀ ਕਿ ਅੱਤ ਕਥਨੀ ਦਾ ਅਧਾਰ ਯਥਾਰਥ ਹੀ ਹੈ। ਸੁਭਾ ਦੇ ਜੋ ਅਉਗੁਣ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਵਿਚ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ—ਹੱਦੋਂ ਵਧ ਕੰਜੂਸ, ਹੱਦੋਂ ਵਧ ਲਾਲਚੀ, ਹੱਦੋਂ ਵਧ ਨਿਰਦਈ, ਹੱਦੋਂ ਵਧ ਈਰਖਾਲੂ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਧੰਦੇ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ, ਹੱਦੋਂ ਵਧ ਮੀਸਣਾ ਹੋਣਾ ਇਹ ਵਿਆਜੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਪਰ-ਮੰਨੀਆਂ ਸਿਫਤਾਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਨਾ ਮੰਨਣਯੋਗ ਨਿਰਦੈਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਿੱਕ ਵਿਚੋਂ ਮਾਸ ਕੱਢਣ ਦੀ ਸ਼ਰਤ, ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਡਰਾਮਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਵਿਚਲੀ ਕੇਂਦਰੀ ਘਟਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਛੱਡੀ ਨਹੀਂ

ਸੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਪਰ ਨੰਦੇ ਦਾ ਕਮਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪਰਤੱਖ ਅਸੰਭਵ ਭਾਸਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ-ਯਥਾਰਵਾਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਵਰਤਾ ਕੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਹੱਦ ਅੰਦਰ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ ।

ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਤੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਘਟ ਤੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਵਧ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਵਧ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ।

ਬਾਕੀ ਦਿਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਨੰਦੇ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ, ਬੋਲੀ ਦਾ ਢੰਗ, ਮੁਹਾਵਰਾ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ । ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਜੋ ਜ਼ਬਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਮ ਤੋਂ ਨਿਕਲੀ ਹੈ ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਨਮੂਨੇ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ—ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵਧ ਤੇ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਘੱਟ ।

ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਚਿਤਰ ਹੈ । ਹਾਂ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਢੰਗ ਵਿਚ ਅਦਰਸ਼ਿਆਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਇਹ ਕਥਾ ਹੈ. ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਦਲੇਰ ਤੇ ਸੁਸਿਖਿਅਤ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ । ਪਰਦੁੱਮਣ ਕੌਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗੋਲੀ ਨਿਰਮਲ ਕੌਰ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਿਰੋਲ ਕਲਪਣਾ ਕਿਰਤ ਪਾਤਰ ਹੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।

'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਦੇ ਪਾਤਰ

'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਮਧ-ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਸਦਾਚਾਰ ਉਤੇ ਕਟਾਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਸਭ ਦੇ ਸਭ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਹਨ । ਚਾਰ ਦੰਪਤੀ ਜੋੜੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਵੀ ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਹਨ । ਇਕ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਸਰਬ ਦਿਆਲ ਜੋੜਾ ਨਹੀਂ । ਇਹਨਾਂ ਇਕ-ਵਰਗੀ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪਾਤਰ ਹੋਰ ਹੈ—ਪਰਸਾ ਜੋ ਘਰੇਲੂ ਨੌਕਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨੀਵੀਂ ਵਰਗ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਹੈ । ਇਸ ਅੰਤਲੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਰਾਰਥ ਹੈ ।

ਇਕ-ਵਰਗੀ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੇ ਗੈਰ ਨਾਟਕੀ ਗੁਣ ਅਰਥਾਤ ਦੋਸ਼ ਦੇ ਵਿਆਪਣ ਦਾ ਡਰ ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰ-ਵਿਭਿਨਤਾ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਕਈ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਚਾਰ ਜੋੜੇ ਚਾਰ ਵਖ ਵਖ ਧੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਤਅੱਲਕ ਰਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਸਰਬ ਦਿਆਲ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਵਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਜੋੜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਾ ਹੈ । ਐਚ. ਡੀ. ਵੋਹਰਾ ਇਕ ਪਰੋਫੈਸਰ ਹੈ ਤੇ ਕਮਲਾ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ । ਏਸ ਜੋੜੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ

50 ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਟੱਪਿਆ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਸਰਬ ਦਿਆਲ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਐਂਜਨੀਅਰ ਹੈ। ਐਸ. ਪੀ. ਪਾਰੀ ਤੇ ਪਦਮਾ ਪਾਰੀ ਸਿਨੇਮੇ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ । ਕੇ. ਐਸ. ਕੈਕਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਇਕ ਹੋਰ ਜੋੜਾ ਹੈ—ਪਤੀ ਇਕ ਬੀਮਾ ਏਜੈਂਟ ਹੈ; ਪੀ. ਐਲ. ਪਾਸੀ ਤੇ ਸ਼ਾਮਾ ਪਾਸੀ ਇਕ ਹੋਰ ਜੋੜਾ ਹੈ—ਇਹ ਇਕ ਡਾਕਟਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹਨ। ਪਰੋਫੈਸਰ, ਸਿਨੇਮਾ ਮਾਲਕ, ਬੀਮਾ ਏਜੈਂਟ ਤੇ ਡਾਕਟਰ ਤੇ ਐਂਜਨੀਅਰ—ਕਿਹੇ ਭਾਂਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ—ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੇਸ਼ਿਆਂ ਕਰਕੇ, ਸਗੋਂ ਉਮਰਾਂ ਕਰਕੇ ਵੀ, ਪਹਿਰਾਵੇ ਤੇ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ ਕਰਕੇ ਵੀ। ਭਾਨਮਤੀ ਦੇ ਕੁੰਭੇ ਵਾਲੀ ਗਲ ਹੈ। ਫੇਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਉਮਰਾਂ ਤੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਧਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਅੰਤਰ ਤੇ ਅਸਾਵਾਂਪਣ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅੰਤਰਾਂ ਤੇ ਅਸਾਂਵੇਪਣਾ ਦੁਆਰਾ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਵਿਧਤਾ ਤੇ ਭਾਂਤੋ ਭਾਂਤਪਣ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਕੋ ਆਰਥਕ ਵਰਗ ਦੇ ਬੰਦੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਨੁਕਤੇ ਆ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਅਜੇਹਾ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ ਸਰਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਸੰਜਮ ਦੇ ਦਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸੰਜਮ ਬਾਕੀ ਦੇ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਦੋ ਮੁਕੰਮਲ ਨਾਟਕਾਂ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਤੇ 'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਲੋਂ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਕੁਲ 10 ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਗਿਣਤੀ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਸਿਫਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਗੋਂ ਟਕਰਾਉ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੋ ਸਾਂਝਾ ਗੁਣ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਮੁਖ-ਸੋਮਾਂ । ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੇ ਫੈਸ਼ਨ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮੌਡਰਨ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਰਾਮਾ ਕੈਕਰ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉੱਤਰ ਕੇ ਸ਼ਾਮਾ ਪਾਸੀ ਬਹੁਤ ਪਰਤਗਾਮੀ ਔਰਤਾਂ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਕਮਲਾ ਵੋਹਰਾ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਪਾਰੀ ਬੜੀਆਂ ਨਟ-ਖਟ, ਨਵੀਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀਆਂ ਉਮਰ ਵਿਚ ਵੀ ਛੁਟੇਰੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ, ਬਿਲਕੁਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਦਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕੀ ਅਵਸਥਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਨੰਦੇ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਸਰਬਸਮਰੱਥ ਅਧਿਕਾਰ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦੇ ਨੂੰ ਮਨੁਖੀ ਵਿਅੱਕਤਵ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼-ਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦੀ ਜਮਾਂਦਰੂ ਸੂਝ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਕਾਰਜ-ਜੁੜੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰੀਗਰ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹਰ ਉਮਰ, ਕਿੱਤੇ, ਸਥਾਨ, ਜਿਣਸ ਤੇ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਕੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਸੁਭਦਰਾ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਹਿੰਦੂ ਵਿਓਪਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰਕਸ਼ੀ, 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਉੱਚ-ਵਰਗ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਖਤਰੀ ਬੰਦਿਆਂ, ਜੁਆਨਾਂ, ਬਾਲਾਂ, ਬੁਢਿਆਂ, ਬੁਢੀਆਂ ਦੀ ਪਾਤਰਕਸ਼ੀ; ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰਕਸ਼ੀ ਅਤੇ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਵਿਚ

ਵਡ-ਸ਼ਹਿਰੀ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਖਿਚੋਤਾਣ ਵਿਚ ਪਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੂ-ਬਹੂ ਪਾਤਰਕਸ਼ੀ ਦੁਆਰਾ ਨੰਦੇ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਪਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸਿੱਕਾ ਬਿਠਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਬੜੀ ਸਫਲ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਮਿਸਟਰ ਕੈਕਰ, ਬੀਮਾ ਏਜੰਟ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉੱਤਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਰਾਮਾ, ਦੋ ਪਾਤਰ ਖ਼ੂਬ ਨਿਖਰੇ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਹੁਲੀਏ ਵੀ ਬੜੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਥਿਆਰ ਵਖ ਵਖ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਮੂਨੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬੁਲਵਾਉਣਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਹਥਿਆਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨੰਦਾ ਖ਼ੂਬ ਸਿੱਧਸਤ ਹੈ।

———

10367
U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

6

ਵਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਨੰਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਉਸੇ ਨੇ ਹੀ ਇਸ ਪਰਥਾ ਦਾ ਮੁਢ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਸੇ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜੋਬਨ ਤੇ ਵੀ ਪੁਚਾ ਦਿੱਤਾ।

ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਲਾਟ-ਰਚਨਾ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਤਅੱਲਕ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਅਨਕੂਲ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਅਨਕੂਲ ਹੋਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬੋਲੀ ਇਕ ਸਾਰ ਹੀ ਸਾਂਵੀ, ਇਕੋ ਹੀ ਬਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲੇ—ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕੋ ਪਾਤਰ ਵਖ ਵਖ ਸਥਿੱਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦੀ ਲੰਘਦਾ, ਵਖ ਵਖ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰਦਾ, ਵਖ ਵਖ ਭਾਂਤ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ—ਮਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਅਨੁਸਾਰ ਬੋਲੀ ਤੇ ਬੋਲੀ ਦਾ ਰੁਖ ਢੰਗ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਖ ਵਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਵਖ ਵਖ ਭਾਂਤ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨਹੀਂ ਬੁਲਾ ਸਕਦਾ, ਅਜੇਹੀ ਬੋਲੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਵਖਰੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ, ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਸਫਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਕਥਨ ਤਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤੇ ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦੋਹਾਂ ਭਾਂਤਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਇਕ-ਸਾਰ ਢੁਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਇਸ ਪਾਸੇ ਹੋਰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪਰਤੱਖ ਹੈ।

ਇਕੋ ਪਾਤਰ ਵਖ ਵਖ ਸਮੇਂ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਫਰਕ ਅਨੁਸਾਰ ਵਖ ਵਖ ਮਾਨਸਕ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਖ ਵਖ ਭਾਂਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤਦਾ ਹੈ—ਇਹ ਵਖਰਾਪਣ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਭਾ, ਉਮਰ, ਧੰਦੇ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਥਿੱਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੀ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਖਵਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਅੱਕਤੀ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਕਾਰਜ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਭਾਸ਼ਾ—ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਹੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਤੇ ਵਸੀਕਾਰ ਹੋਣਾ ਬਿਲਕੁਲ

ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ । ਨੰਦੇ ਕੋਲ ਇਹ ਗੁਣ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਬੜੀ ਉੱਤਮ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ (ਕਈ ਵਾਰੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਇਹ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਕਿ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਹੂ-ਬਹੂ ਨਕਲ ਉਤਾਰੀ ਜਾਵੇ । ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਛਾਂਟਣਾ ਤੇ ਨੱਪ ਤੁੰਨ ਕੇ ਨਿੱਗਰ ਬਣਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਐਨ ਉਸੇ ਪਰਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਉਘੜ ਦੁਗੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਛਾਂਗ ਸੁਆਰ ਕੇ, ਫੇਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਖਾਸ ਵਾਪਰਨ-ਤਰਤੀਬ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ, ਇਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ, ਨਾਟਕ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਦੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਨੂੰ ਪਲਾਟ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਤੇ ਘੁਟ ਨਪੀੜ ਕੇ ਸੰਜਮ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾ ਕੇ, ਬਿਲਕੁਲ ਓਨਾ ਹੀ ਵਰਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਸਰਦਾ ਨਾ ਹੋਵੇ । ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਉਘੜ ਦੁਗੜੇ ਢੇਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਪੱਤੇ ਦੇ ਵਾਕ ਚੁਣਨੇ ਹਨ । ਗਲ ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਪਾਤਰ ਅਨਕੂਲ ਕਹੀ ਜਾਵੇ ਪਰ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਵਾਂਗ ਪਸਰਵੀਂ ਤੇ ਖਿੰਡੀ ਪੁੰਡੀ ਹੋਵੇ । ਇਸ ਲਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਖਾਸਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਵਾਂਗ ਉਘੜ ਦੁਗੜੀ, ਫੈਲਵੀਂ ਤੇ ਵਾਧੂ ਜਾਂ ਬੇਸਿਰ ਪੈਰ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ । ਹਰ ਬੇਲੋੜੇ ਵਾਕ ਜਾਂ ਵਾਕੰਸ਼ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬੜੀ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਤਿਆਗਣ ਦੀ ਜੁਰਅਤ ਰਖਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਤਿਆਗ-ਹਿੰਮਤ ਨੰਦਾ ਵਿਚ ਘਟ ਸੀ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਅਦੁੱਤੀ ਖੂਬੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੰਦਾ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਲਮਕਾਉਣ ਦਾ ਲਾਲਚ ਕਰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਥੇ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੀ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਮਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ, ਖਾਮੀ ਆ ਗਈ ਭਾਸਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਾਧੂ ਭਰਤੀ ਪਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੰਦੇ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਗੈਰ ਨਾਟਕੀ ਲਮਕਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਖੂਬੀ ਉਸੇ ਹਦ ਤਕ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈ ਗਈ ਹੈ ।

ਲੇਕਨ ਪਾਤਰ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਅਨਕੂਲ ਗਲ ਕਰਨ ਤੇ ਜ਼ਬਾਨ ਦਾ ਸਹੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਫੜਨ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਦਾ ਸਾਨੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । ਉਸ ਨੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਜੱਟਾਂ, ਘਰੇਲੂ ਨੌਕਰਾਂ, ਕੌੜੀਆਂ ਸੱਸਾਂ, ਮਿੱਠੀਆਂ ਮਾਵਾਂ, ਤਿਖਿਆਂ ਪਿਓਆਂ, ਨਰਮ ਤੇ ਗਰਮ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਾਂ, ਪੇਂਡੂਆਂ, ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ, ਨੀਵੇਂ ਤੇ ਮਧ ਵਰਗ ਦੇ ਕਈ ਭਾਂਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ, ਉਮਰ ਪੇਸ਼ਿਆਂ, ਵਿਅੱਕਤੀਗਤ ਸੁਭਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਬੰਦਿਆਂ, ਨਰਮੀ, ਗਰਮੀ, ਚਾਪਲੋਸੀ, ਮੀਸਣੇਪੁਣੇ, ਅੜਬਤਾਈ, ਨੀਚਤਾ, ਸੂਰਬੀਰਤਾ, ਮੁਹੱਬਤ, ਨਫਰਤ, ਦਰਿੜ੍ਹਤਾ, ਮੌਜ ਮੇਲਾ, ਹਾਸਾ ਤਮਾਸ਼ਾ, ਚਲਾਕੀ, ਮਖੌਲ, ਮਸ਼ਕਰੀ, ਵਿਅੰਗ, ਟਕੋਰ, ਹੈਰਾਨੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ, ਖੁਸ਼ੀ ਗਮੀ, ਉਦਾਸੀ, ਵੈਰਾਗ, ਤਿਆਗ, ਅਨੁਰਾਗ, ਗਲ ਕੀ ਅਨੇਕਾਂ ਲੋਕਾਂ, ਅਨੇਕਾਂ ਹਾਲਤਾਂ, ਅਨੇਕਾਂ ਥਾਵਾਂ, ਅਨੇਕਾਂ ਸੁਭਾਵਾਂ ਦੀ ਨਮੂਨੇ ਦੀ, ਵਿਅੱਕਤੀਗਤ ਜਾਂ ਮਿੱਸੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਿਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੜੀ ਸਫਲ ਲਿਖੀ ਹੈ ।

ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਥਿਆਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰ, ਸਮੇਂ, ਸਥਿੱਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਲਈ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰ, ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿੱਤੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਸਹੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਸੰਦ ਹੈ—ਨਹੀਂ, ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੋ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਕੱਚਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਪੱਕਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸ਼ੁਕਰ ਦੀ ਗਲ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਇਹ ਮੋਢੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜੇਹੀ ਕਚਿਆਈ ਤੋਂ ਪਾਕ ਹੈ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਹੇਠਾਂ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ ਮਾਤਰ ਟੂਕਾਂ ਦੇ ਕੇ ਨੰਦੇ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਾਪਤੀ ਸਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ :

'ਸੁਭਦਰਾ' ਵਿਚੋਂ

ਸੁਭਦਰਾ ਤੇ ਕੌੜੀ :

ਕੌੜੀ : ਨੀ ਮੈਂ ਕੀ ਕਿਹਾ ? ਉਠ ਰੋਟੀ ਟੁਕ ਦਾ ਵੇਲਾ ਹੋਇਆ ਏ, ਤੈਨੂੰ ਕੱਤਣ ਜਿੰਨ ਵਾਂਗੂ ਚੰਬੜ ਗਿਆ ਏ। ਚੁਕ ਚਰਖੇ ਨੂੰ, ਭੰਨ ਇਕ ਬੰਨੇ ਤੇ ਬਸ ਕਰ ਇਹ ਹੂੰ ਹੂੰ। ਕੰਨ ਨਾ ਖਾਹ ਸਾਡੇ।

ਸੁਭਦਰਾ : ਮਾਂ ਜੀ, ਕਾਹਲੀ ਨਾ ਪਾਓ। ਮੈਂ ਹੁਣੇ ਉਠਣੀਆਂ। ਦੋ ਤੰਦ ਰਹਿ ਗਏ ਨੇ, ਪਾ ਲਵਾਂ ਤੇ ਮੁੱਢਾ ਲਾਹ ਲਵਾਂ। ਕਾਹਲੀ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਏ।

ਕੌੜੀ : ਨੀ ਸਿਰ ਸੜੀਏ, ਮੈਂ ਕਾਹਲੀ ਪਾਉਣੀਆਂ ? ਚੂੰਡਾ ਫੂਕੀਏ, ਸਾਹਮਣੇ ਜੁਆਬ ਕਰਨੀ ਏ ? ਨੀ ਇਹ ਕਿੱਥੋਂ ਸਿਖਿਆ ਈ ? ਉਠ ਛੇਤੀ ਹੋ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪੈਂਦੀ ਉ ਲੱਤ।

... ...

ਕੌੜੀ : ਅੱਗ ਲੱਗੀ ਤੇਰਿਆਂ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਕੂਚਾ ਲੱਗਾ ਖੇਡਣ ਨੂੰ, ਅੱਗੋਂ ਜੁਆਬ ਕਰਨੋਂ ਟਲਦੀ ਨਹੀਂ। ਗਿਠ ਜਿੱਡੀ ਜੀਭ ਕੱਢੀ ਹੋਈ ਏ। ਧੂ ਲਊਂਗੀ ਜੇ ਬਹੁਤਾ ਚਪੜ ਚਪੜ ਕੀਤਾ ਤੇ। ਉਠ ਚੱਕੀ ਲੈ ਤੇ ਆਟੇ ਦਾ ਸੇਰ ਪੀਹ ਲੈ। ਨਕੰਮੀ, ਵਿਹਲੀ, ਖਾਣ ਦਾ ਮਸਾਲਾ, ਕਿੱਥੋਂ ਲਿਖੀ ਸੀ ਸਾਡੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ? ਨਿਜ ਸਹੇੜੀ ਹੁੰਦੀ। ਨਾ ਹੁੰਦੜੀ ਕਲਜੋਗਣੀ !

ਸੁਭਦਰਾ : (ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਰੋ ਕੇ) ਹਾਏ ਨੀ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ! ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂ, ਮੈਂ ਕਿੱਧਰ ਜਾਵਾਂ ! ਮੇਰੇ ਲੇਖ ਸੜ ਗਏ। ਹਾਏ, ਵੀਰ ਵੇ ਆ-ਆ-ਆ।

ਕੌੜੀ : ਨੀ ਵੀਰ ਪਿੱਟੀ, ਵੀਰ ਨੂੰ ਪਿਛੋਂ ਰੋਵੀਂ, ਉਠ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰ, ਰਾਤ ਪੈਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਏ।

ਸੁਭਦਰਾ : ਮਾਂ, ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਕੱਢ ਲੈ, ਮੈਨੂੰ ਮਾਰ ਸੁਟ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਗਾਲਾਂ ਨਾ ਦੇ, ਬੇਦੋਸੇ ਨੂੰ। ਉਹਨੇ ਤੇਰਾ ਕੀ ਵਿਗਾੜਿਆ ਏ ? ਵੱਡੀ ਵਡੇਰੀ ਹੋ ਕੇ ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਬੱਤੀਆਂ ਦੰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਜੇਹੇ ਬੋਲ ਕਢਣੀ ਏਂ ? ਵੀਰ ਵੇ, ਤੈਨੂੰ ਗਾਲਾਂ ਸੀਸਾਂ ਹੋ ਕੇ ਲੱਗਣ। ਤੇਰਾ ਰੱਬ ਰਾਖਾ, ਮੇਰਿਆ ਵੀਰਾ ਵੇ, ਤੇਰਾ ਰਬ ਰਾਖਾ। ਛੇਤੀ ਆ-ਆ, ਤੂੰ-ਊਂ-ਊਂ।

ਕੌੜੀ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਵਾਂਗ 'ਕੌੜੀ' ਹੈ ਤੇ ਚੁੜੇਲ ਵਾਂਗ ਨਿਰਦਈ ਹੈ—'ਕੱਤਣ ਜਿੰਨ ਵਾਂਗੂ ਚੰਬੜ ਗਿਆ ਏ' 'ਚਰਖੇ ਨੂੰ ਭੰਨ', 'ਬਸ ਕਰ ਇਹ ਹੂੰ ਹੂੰ' ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਉਹ ਲਹਿਜਾ ਤੇ ਸੁਭਾ ਦਾ ਪੱਖ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਕ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਸੁਭਦਰਾ' ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਵਾਂਗ 'ਸੁਭਦਰ' ਹੈ। ਉਪਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਤਿੰਨੇ ਟੂਕਾਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਚੜ੍ਹ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ 'ਕੌੜੀ' ਤੇ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ, ਕੌੜੀ, ਸੁਭਦਰਾ :

ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ : ਕਿਉਂ ਪੁੱਤਰ, ਹੌਕਾ ਕਿਉਂ ਲਿਆ ? ਮਾਂ ਗੁੱਸੇ ਹੋਈ ਏ ?

ਕੌੜੀ : ਹੈ ਪਖੰਡੋ ! ਰੋ ਕੇ ਲੱਗੀ ਏ ਦੱਸਣ ਹੁਣ। ਕਿੱਡਾ ਤੈਨੂੰ ਫੱਟ ਮਾਰਿਆ ਏ। ਨੀਂ ਕੀ ਹੋਇਆ ਏ ਜੋ ਐਡੇ ਉਭੇ ਸਾਹ ਲੈਣ ਲੱਗੀਏਂ ? ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਮਾੜੀ ਗਲ ਆਖੀ ਏ ਪਈ ਉਠ ਕੰਮ ਕਰ।

ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ : ਪੁੱਤਰ, ਕੰਮ ਕਰਨ ਦਾ ਕੀ ਡਰ ਏ ? ਐਵੇਂ ਨਹੀਂ ਗੁੱਸਾ ਕਰੀਦਾ।

ਕੌੜੀ : ਵੇਖੋ ਨਾ। ਕੰਮ ਨਾ ਧੰਦਾ, ਸਵੇਰ ਦੀ ਬੈਠੀ ਬੈਠੀ ਕਤਦੀ ਏ। ਹੁਣ ਰਾਤ ਪੈਣ ਲੱਗੀ ਏ ਤੇ ਆਖਿਆ ਪਈ ਉਠ ਕੇ ਚੌਂਕੇ ਚੁਲ੍ਹੇ ਦੀ ਸਾਰ ਲੈ, ਦਾਲ ਭਾਜੀ ਚਾੜ੍ਹ ਤੇ ਰੋਣ ਬਹਿ ਗਈ ਏ।

ਸੁਭਦਰਾ : ਹਾਏ ਮਾਂ ਜੀ, ਮੈਂ ਕਦੋਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਕੀਤੀ ਏ ? ਮੈਨੂੰ ਐਵੇਂ ਬੁਰਿਆਈ ਨਾ ਦਿਉ। ਰੋਣ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਹੋਰ—ਹਾਏ-ਏ-ਏ।

ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ : ਕੀ ਏ, ਕੀ ਏ ? ਮੈਨੂੰ ਦੱਸ ਬੀਬਾ ਪੁੱਤਰ।

ਸੁਭਦਰਾ : ਮੇਰੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਗਾਲਾਂ ਰਾਤ ਦਿਨੇ ਤੇ ਮੇਰੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਗਾਲਾਂ, ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂ ?

ਕੌੜੀ : (ਦੋਹੱਥੜ ਮਾਰ ਕੇ) ਨੀ ਝੂਠੀਏ ਛਨਾਲਣੇ, ਦੁਪਹਿਰੇ ਦੀਵਾ ਬਾਲਣੇ, ਨੀ ਤੈਨੂੰ ਕਦੋਂ ਗਾਲ ਕੱਢੀ ਏ ? ਨੀ ਤੇਰੇ ਤੇ ਸਬਰ ਪੈ ਜਾਏ, ਨਹੱਕ ਬੋਲਣੀ ਏਂ, ਅਜਗੈਬ ਤੋਲਣੀ ਏਂ ਮੇਰੇ ਤੇ (ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ) ਇਹਦੀ ਤਾਰੇ-ਤੋੜਨੀ ਦੀ ਗਲ ਸੁਣਦੇ ਓ। ਇਹ ਤੇ ਘੜੀ ਨੂੰ ਕਹਿ ਦਏਗੀ, ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਵੀ ਏ।

ਕੌੜੀ ਆਪਣੇ ਵਧੇਰੇ ਠਹਿਹੇ ਹੋਏ ਸੁਭਾ ਤੇ ਹਮਦਰਦ ਪਤੀ ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਰੰਗ ਢੰਗ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਜੇਹਾ ਕਰ ਸਕਣਾ ਤੇ ਕਾਫੀ ਚਿਰ ਲਈ ਕਰ ਸਕਣਾ ਉਸ ਦੇ ਵਸ ਦਾ ਰੋਗ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਗੁੱਸੇ ਤੇ ਹੰਕਾਰ ਦੀ ਨਾਲ ਹੈ ਤੇ ਜਦ ਭੜਕ ਪਵੇ ਤਾਂ ਠੰਢੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਆਪਣਾ ਪਾਜ ਉਘੜਦਾ ਦੇਖ ਕੇ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਗਲ ਦਾ ਇਉਂ ਗੁੱਸਾ ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਘੋਰ ਹੱਲਾ ਬੋਲ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ। ਕੌੜੀ ਜਿਵੇਂ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੋਵੇ ਤੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਉਤੇ ਝੂਠੀ ਤੁਹਮਤ ਬਾਜ਼ੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਦੁਹੱਥੜਾਂ ਮਾਰਦੀ, ਪਿਟ ਸਿਆਪਾ ਕਰਦੀ ਸੁਭਦਰਾ ਉਤੇ ਗਾਲਾਂ ਤੇ ਉੱਤਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਝੂਠੀ, ਛਨਾਲ, ਦੁਪਹਿਰੇ ਦੀਵਾ ਬਾਲਣੀ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਗੁੱਸੇ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਕਾਵਿ-ਰੰਗ ਤੇ ਲੈਤਾਲ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ।

ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਤੇ ਲਾਲੋ :

ਲਾਲੋ : ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰਾ ਹੱਥ ਵੇਖ

ਹਰੜ ਪੋਪੋ : ਲਿਆ ਵਿਖਾ (ਹੱਥ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖ ਕੇ) ਬੀਬੀ, ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀ ਬੜੀ ਏ ਪਰ ਅਜੇ ਸੁਖ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ। ਮਨ ਦੇ ਸ਼ੌਕ ਤੇਰੇ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਸਿਤਾਰਾ ਤੇਰਾ ਨੇਕ ਏ। ਓੜਕ ਨੂੰ ਮੁਰਾਦਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਪਰ ਅਜੇ ਤੇਰੇ ਤੇ ਗ੍ਰਹਿ ਦਿਸ਼ਾ ਏ ਭਾਰੀ। ਜੇ ਬ੍ਰਹਸਪਤ ਤੇਰੇ ਪਖ ਤੇ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਤੇਰੇ ਤੇ ਕੋਈ ਭਾਰੀ ਸਿਰ ਸਟ ਹੋਣੀ ਸੀ। ਸਨਿਚਰ ਵਿਘਨ ਪਾਉਂਦਾ ਚਲਿਆ ਆਇਆ, ਢਾਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ, ਤਦੋਂ ਤੂੰ ਡਿੱਗੀ ਵੀ ਸੈਂ ਪਰ ਰਬ ਹੱਥ ਦੇ ਕੇ ਰਖ ਗਿਆ।

ਲਾਲੋ : ਇਹਦਾਂ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਮੈਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਡਿੱਗੀ ਆਂ।

ਹਰੜ ਪੋਪੋ : ਠੀਕ ਠੀਕ, ਸਨਿਚਰ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਬੜੀ ਕਰੜੀ ਏ। ਤੈਨੂੰ ਸ਼ੁੱਕਰ ਤੇ ਬ੍ਰਹਸਪਤ ਗਏ ਬਚਾ, ਨਹੀਂ ਤੇ ਤੇਰਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਅੰਗ ਜ਼ਰੂਰ ਮਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਲੰਗੜੀ ਲੂਲੀ, ਕਾਣੀ ਕੋਹੜੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਓਂ।

ਬਾਕੀ : ਬਾਬਾ, ਹੁਣ ਤੇ ਨਹੀਂ ਨਾਂਹ ਕੋਈ ਡਰ ? ਹਾਏ, ਏਡੀ ਸੋਹਣੀ ਰੂਪ ਰੱਜੀ।

ਹਰੜ ਪੋਪੋ : ਬੀਬੀ ਸੱਚੀ ਸੱਚੀ ਦੱਸਾਂ ਕਿ ਝੂਠੀ ?

ਬਾਕੀ : ਹਾਏ ਝੂਠੀ ਕਿਉਂ, ਸੱਚੀ ਸੱਚੀ ਦਸ ਕਿ।

ਹਰੜ ਪੋਪੋ : ਸੱਚੀ ਗਲ ਲਗਦੀ ਏ ਬੁਰੀ। ਸਚ ਸੁਣਨਾ ਤੇ ਸੱਚ ਸਹਾਰਨਾ ਹੈ ਵਧ ਕੇ ਕਠਨ। ਪਰ ਹੁਣ ਤੁਹਾਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਲੱਗੇ ਮਿੱਠਾ, ਭਾਵੇਂ ਕੌੜਾ, ਜੋ ਕੁਛ ਮੈਨੂੰ ਇਲਮ ਨਾਲ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਊ, ਕਹਿ ਦਊਂ ਸਾਫ ਸਾਫ (ਪਤਰੀ ਕੱਢ ਕੇ ਤੇ ਸੋਚ ਸਾਚ ਕੇ) ਸਨਿਚਰ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਏ, ਅਜੇ ਸਖਤ ਕੋਈ ਸਤਾਰਾ ਦਿਨ ਹੋਰ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅੰਗ ਤੇ ਭਾਰੀ ਪਊ।

ਲਾਲੋ : ਤੁਸੀਂ ਤੇ ਜਾਣੀ ਜਾਣ ਓ।

ਹਰੜ ਪੋਪੋ : ਰਬ ਨ ਬੀਬੀਓ ਰੋਗ ਬਣਾਏ ਨੇ, ਵੈਦ ਹਕੀਮ ਵੀ ਨਾਲ ਈ ਬਣਾਏ। ਇਹ ਗ੍ਰਹਿ ਦਿਸ਼ਾ ਏ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਦਸਨਾ ਆਂ, ਸਨਿਚਰ ਦਾ ਦਾਨ ਕਰਾਉ। ਬਸ ਸਭ ਸੁਖ ਹੋਊ। ਅਚਰ ਹੋਰ ਇਕ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਮੰਤਰ ਏ ਜੋ ਰੇਖ ਵਿਚ ਮੇਖ ਮਾਰਦਾ ਏ ਤੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ ਉਹਨੂੰ ਪੁਟ ਸਕੇ। ਏਸੇ ਮੰਤਰ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਸਨਿਚਰ ਨੂੰ ਮੈਂ ਵਸ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਏ। ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਧੌਲੇ ਆ ਗਏ ਏਸੇ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ। ਹਾਂ, ਸਵਾ ਰੁਪਿਆ ਸਮਿਗਰੀ ਵਾਸਤੇ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਾਂ ਇਹ ਚੀਜ਼ ਲੈ ਦਿਓ—ਤੇਲ, ਤਾਂਬਾ, ਛੋਲਿਆਂ ਦੀ ਦਾਲ, ਲੌਂਗ, ਕੇਸਰ, ਸੂਹਾ ਕਪੜਾ ਸਵਾ ਗੱਜ ਤੇ ਹੋਰ ਤਨ ਦਾ ਵਸਤਰ ਤੇ ਸਵਾ ਮਾਸਾ

ਸੋਨਾ । ਮੰਤਰ ਕਰਾਂਗਾ ਐਸਾ ਜੋ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਰੋਗ ਨੇੜੇ ਨਾ ਆਵੇ ਤੇ ਸੁਹਾਗ ਦਾ ਪੂਰਨ ਸੁਖ ਹੋਵੇ ।

ਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ :

ਰੂੜ ਸਿੰਘ : ਹੇ ਗੁਰੂ ਪਈ ਤੇਰਾ ਈ ਆਸਰਾ ਈ ਗਰੀਬਾਂ ਨੂੰ । ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮਨ ਵਸ ਪਊ ਤੇ ਪੈਸੇ ਦਵਾ ਦੇ ਜੇ ਕੁਝ ਰੰਭ ਰੰਭੀਏ । ਸਾਹਾ ਤੇ ਨੇੜੇ ਢੁਕਦਾ ਜਾਂਦਾ ਏ—ਜਾਣੇ ਰਬ ਦੀ ਕੀ ਰਜਾ ਏ ਪਈ ਵਾਹੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਰਦਿਆਂ ਲਹੂ ਪਾਣੀ ਇਕ ਕਰ ਦਈਦਾ ਏ, ਫੇਰ ਪੱਲੇ ਸਾਡੇ ਕੌਡੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ—ਤੇੜ ਤੰਬਾ ਤੇ ਹੱਥ ਡਾਂਗ—ਬਸ, ਜੇ ਵੇਲੇ ਕੁਵੇਲੇ ਚੌਂਹ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈ ਜਾਏ ਤੇ ਮੁੜ ਘਿੜ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਬਰੂਹੀਂ । ਭਾਵੇਂ ਅੱਗੋਂ ਚੌਣਿਆਂ ਤੇ ਗੂਠਾ ਲਵਾ ਲਵੇ । ਹੱਛਾ ਵੇਲਾ ਤੇ ਭੁਗਤਾਉਣਾ ਈ ਹੋਇਆ ਨਾ ।

(ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਫਤਹਿ ਬੁਲਾਣੇ ਆਂ ਸ਼ਾਹ ਜੀ । ਮੈਂ ਤੇ ਵੱਡੇ ਵੇਲੇ ਦਾ ਉਠ ਕੇ ਬਰੂਹੀਂ ਬੈਠਾ ਹੋਇਆ ਆਂ ।

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਫਤਹਿ, ਫਤਹਿ, ਰੂੜ ਸਿੰਘਾ, ਕੰਮ ਤੇ ਪਈ ਤੇਰਾ ਔਖਾ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਉਂਦਾ ਏ । ਰੁਪਇਆ ਸਾਮੀਆਂ ਤੋਂ ਉਘਰਿਆ ਨਹੀਂ ਅਜੇ । ਕੋਈ ਹੋਰ ਦਸ ਦਿਨ ਠਹਿਰ ਜਾ ।

ਰੂੜ ਸਿੰਘ : ਲੈ ਸ਼ਾਹ, ਈਦ ਲੰਘੀ ਤੇ ਤੰਬੇ ਨੂੰ ਫੂਕਣਾ ਏਂ ? ਸਾਨੂੰ ਲੋੜ ਹੋਈ ਅੱਜ । ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਹੋਰ ਸਾਹਮਣੇ ਜਾਈਏ ? ਵਡਿਆਂ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੀ ਘਰੋੜੀ ਨਹੀਂ ਮਾਣ । ਮੇਰੇ ਜੋਗਾ ਬਥੇਰਾ ਕਿਸੇ ਸੰਦੂਕ ਦੀ ਨੁਕਰੋਂ ਨਿਕਲ ਆਊ ।

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਰੂੜ ਸਿੰਘਾ, ਹੁੰਦਿਆ ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਮੋੜ ਨਹੀਂ । ਨਰਾਇਣ ਸਾਖੀ ਏ, ਰੁਪਿਆ ਏਸ ਵੇਲੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ।

ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਹੁਣ ਤਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਹਥ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਭਾਟੜੇ ਤੇ ਪੁੱਛਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਰਾਉਲ ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਕਹਾਉਂਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਨਮੂਨਾ-ਪਾਤਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਰਚੀਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਨੰਦੇ ਨੇ ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਇਕ ਦਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ, ਜੋ ਏਥੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਨਮੂਨੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ । ਜ਼ਬਾਨ ਦੀ ਹੇਰਾ ਫੇਰੀ ਤੇ ਦਿਮਾਗੀ ਚੁਸਤੀ ਚਲਾਕੀ ਦੀ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਪੇਸ਼ੇ ਵਿਚ, ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਕਮ-ਅਕਲੀ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾਉਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਰਮੀ ਸੁਭਾਵਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦੀ ਉਤਮ ਮਿਸਾਲ ਨੰਦਾ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਉਪਰੋਕਤ ਹਰੜ ਪੋਪੋ ਤੇ ਲਾਲੋ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਭਲੀ ਪਰਕਾਰ ਸਿਧ ਹੈ ।

ਰੂੜ ਸਿੰਘ : ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਰੱਬ ਤੋਂ ਉਰੇ ਸਾਡੀ ਓਟ ਕੌਣ ਏ ? ਇਹ ਵੇਲਾ ਲੱਜ ਰੱਖਣ ਦਾ ਏ। ਸਿਆਣਿਆਂ ਕਿਹਾ ਏ ਨਾ 'ਗੁਰ ਬਿਨਾ ਗਤ ਨਹੀਂ ਤੇ ਸ਼ਾਹ ਬਿਨਾ ਪਤ ਨਹੀਂ।' ਹੁਣ ਕੁੜੀ ਦਾ ਭਾਦੋਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਜੇ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਤੁਹਾਡੀ ਧੀ ਏ ਨਾਂਹ, ਸੁਖ ਨਾਲ । ਇਹ ਪੁੰਨ ਨਾਲੇ ਫਲੀਆਂ ਵਾਲੀ ਗਲ ਏ, ਬਿਆਜ ਜਿੰਨਾ ਕਹੋਗੇ ਦਿਆਂਗਾ, ਲੋੜ ਸੌਹਰੀ ਦਾ ਕੀਹ ਮੁਲ ਹੁੰਦਾ।

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਤੈਨੂੰ ਰੁਪਿਆ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਚਾਹੀਦੈ ?

ਰੂੜ ਸਿੰਘ : ਇਹ ਵੇਖ ਲੁਉ, ਖਰਚ ਤੇ ਸਵਾਰਥਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਨੇ, ਬਹੁਤਾ ਲੋੜੀਦਾ ਏ ਪਰ ਜਈ ਗਰੀਬਣੀ ਬਾਹਮਣੀ ਤਹੀ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਚੁਪ ਵਾਲੀ ਗਲ ਏ। ਜਿੱਦਾਂ ਕਿੱਦਾਂ ਹੋਊ ਝਟ ਟਪਾ ਛੱਡਾਂਗੇ। ਗਰੀਬੀ ਦਾਹਵੇ ਨਾਲ ਸੰਗ ਸਰਫੇ ਰੁਪਿਆ ਵੀਹ, ਇੱਕੀ ਵੀਹਾਂ ਲਗ ਜਾਊ। ਕੁਝ ਚਾਰ ਨਿੱਕੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਟੂੰਬਾਂ ਰੁੱਪੇ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਛੱਲਾ ਛਾਪ । ਕੁਝ ਲੀੜਾ ਲੱਤਾ ਤੇ ਦੋ ਦਿਨ ਜਨੇਤ ਵੀ ਸੁਖ ਨਾਲ ਠਹਿਰੂ। ਮੇਰੀ ਲੱਜ ਹੁਣ ਤੁਹਾਡੇ ਹੱਥ ਜੇ।

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਹੱਛਾ ਭਾਈ, ਤੂੰ ਕੰਨਿਆ ਦਾ ਪੁੰਨ ਕਰਨਾ ਏਂ, ਔਖੇ ਸੌਖੇ ਹੋ ਕੇ ਕੁਝ ਜੋੜ ਜੰਤਰ ਕਰ ਦਵਾਂਗੇ। ਤੇ ਬਿਆਜ ਵੱਲੋਂ ?

ਰੂੜ ਸਿੰਘ : ਹੋ ਸ਼ਾਹ, ਜੋ ਤੇਰਾ ਰਬ ਕਰਾਉਂਦਾ ਈ ਲਿਖ ਲਈਂ, ਸਵਾਏ ਕਰ ਲਈਂ, ਡਿਊਢੇ ਕਰ ਲਈਂ, ਜੋ ਤੇਰਾ ਜੀ ਚਾਹੇ ਲਿਖ ਲਈਂ; ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਲੋੜ ਦਾ ਕੋਈ ਮੁਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ । ਹਾਂ "ਸਿਰ ਕੰਮ ਤੇ ਜੰਗ ਦਮ" ਲਾਹ ਦਵਾਂਗੇ। ਯਾਰਾਂ ਵੀਹਾਂ ਦੀ ਤੇ ਕੱਲੀ ਮੇਰੀ ਮੱਝ ਏ, ਲਵਾ ਲਿਉ।

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਚਲ ਫੇਰ ਹੱਟੀ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਕਰ ਲਈਏ।

ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਤੇ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੋਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਨੰਦੇ ਨੇ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਲਵਾਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਚ ਕੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਲੋਕ ਜ਼ਬਾਨ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਿਚੋਂ ਅੱਖਰ ਖਾ ਖਾ ਕੇ ਜਾਂ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਲਬ ਲਹਿਜਾ ਕੇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਵਿਚ ਖਰਮਸਤੀਆਂ ਕਰਦੇ ਜੱਟਾਂ (ਦੂਜਾ ਐਕਟ, ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ) ਜਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਰੂੜ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਰਤੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। **ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਬਿਆਜੜੀਏ** ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਮੀਆਂ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਸੂਦ ਬਟੋਰਨ ਲਈ ਝੂਠੀ ਮੂਠੀ ਭਾਰਾਂ ਤੋਲਾਂ ਤੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਦੇ ਪਰਮਾਣ ਲਈ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਏਸੇ ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਮੀਆਂ, ਕਿਰਾੜ ਸ਼ਾਹਾਂ, ਮੌਜ ਵਿਚ ਆਏ ਜੱਟਾਂ, ਰਿਵਾਜ ਪੂਜ ਖਤਰੀਆਂ, ਮੁਟਿਆਰ ਕੁਆਰੀਆਂ ਵਿਆਹੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਹਾਵਾ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸੀ, ਜੇ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਘਟੋ ਘੱਟ ਓਨੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹਿ ਸਕੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਆਪਣੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੇ ਵਸੀਕਾਰ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਠੁੱਕ ਬੜਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਸੀ।

ਬਿਰਜੂ ਤੇ ਪਰੇਮੀ :

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : (ਪਰਮਾਨੰਦ ਨੂੰ) ਤੂੰ ਪੜ੍ਹ ਗਿਆ ਏਂ ਚਾਰ ਅੱਖਰ, ਤੈਨੂੰ ਆ ਗਈਆਂ ਨੇ ਗੱਲਾਂ। ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਵਾਰੇ ਆ ਸਕਨਾ ਆਂ ? ਖਬਰਦਾਰ ਜੇ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹੋ ਜੇਹੀ ਮੁੜ ਕੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਤੇ। (ਅੰਦਰ ਵਾਜ ਮਾਰਦਾ ਹੈ) ਏ ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਮਾਂ, ਆਵੀਂ ਜ਼ਰਾ ਬਾਹਰ, ਸੁਣ ਆਪਣੇ ਜੇਠੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ। ਕਹਿੰਦੀ ਸੈਂ ਪੜ੍ਹਾਉ, ਇਹਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉ । ਚਾੜ੍ਹ ਆਇਆ ਈ ਚੰਦ ਪੜ੍ਹ ਕੇ। ਤਾਰ ਦਿਊਗਾ ਅਗਲਿਆਂ ਪਿਛਲਿਆਂ ਨੂੰ।

(ਪਰੇਮੀ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ)

ਪਰੇਮੀ : ਕਿਉਂ ਕੀਹ ਹੋਇਆ ਏ ?

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਪੁਛ ਏਸ ਚੌੜ ਚਾਨਣ ਕੋਲੋਂ ਜਿਸ ਲੋਕ ਲੱਜ, ਸ਼ਰਮ ਹਯਾ ਵੇਚ ਖਾਦੀ।

ਪਰੇਮੀ : ਕਿਉਂ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ, ਕੀ ਹੋਇਆ ਏ ? ਕਿਉਂ ਤੇਰਾ ਭਾਈਆ ਏਡਾ ਨਰਾਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਏ ?

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਕਹਿੰਦਾ ਏ, ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਸ਼ਰਮ ਆਉਂਦੀ ਏ ਕਹਿੰਦਿਆਂ, ਮੈਂ ਕੀ ਕਹਾਂ ?

ਪਰੇਮੀ : ਤਦ ਵੀ ?

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : ਪਈ ਸੁਭਦਰਾਂ ਨੂੰ ਵਰ ਹੋਰ ਲਭ ਦਿਓ, ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਈ ?

ਪਰੇਮੀ : (ਹਥ ਮਲ ਕੇ) ਹੈਂ ਵੇ ਬੱਚਾ, ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇਰੀ ਮੱਤ ਨੂੰ ? ਮੈਂ ਤੇ ਸਮਝਿਆ ਸੀ ਤੂੰ ਬੜਾ ਦਾਨਾ ਏਂ। ਅਕਲ ਕਿਹੜੇ ਖਾਤੇ ਸੁੱਟੀ ਉ ? ਏਸ ਗਲ ਦਾ ਮੁੜ ਕੇ ਨਾਂ ਨਾ ਲਈਂ। ਕਦੀ ਖਤਰੀਆਂ ਬਾਹਮਣਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਜੇਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋਈਆਂ ਨੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਮੀਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਹ ਤੂੰ ਕਿਥੋਂ ਸਿਖ ਆਇਆ ਏਂ ?

ਪਰੇਮੀ, ਕੌੜੀ :

ਕੌੜੀ : ਰਾਮ ਸਤ ਬੇਬੇ

ਪਰੇਮੀ : (ਉਠ ਕੇ, ਗਲੇ ਮਿਲ ਕੇ) ਆ ਕੁੜਮਣੀ ਰਾਣੀ, ਰਾਮ ਸਤ। ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, ਸਦਕੇ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, ਕੀੜੀ ਦੇ ਘਰ ਨਰਾਇਣ।

ਬਿਰਜੂ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਪਿਓ ਹੈ ਤੇ ਪਰੇਮੀ ਉਸ ਦੀ ਮਾਤਾ ਅਰਥਾਤ ਸੁਭਦਰਾ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਧੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਹਨ। ਬਿਰਜੂ ਬੜਾ ਤੱਤਾ ਤੇ ਪਰੇਮੀ ਬੜੀ ਸੀਤਲ ਸੁਭਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਨੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਪੂਜ ਹਨ। ਬਿਰਜੂ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੀ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਤਜਵੀਜ਼ ਸੁਣ ਕੇ ਕਰੋਧ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਰੇਮੀ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਘਾਬਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹਥ ਮਲ ਕੇ, "ਹੈਂ ਵੇ ਬੱਚਾ, ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇਰੀ ਮੱਤ ਨੂੰ ?" ਜਦ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬਿਰਜੂ ਤੇ ਪਰੇਮੀ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰ ਸੁਤੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਲਬ ਲਹਿਜੇ ਤੋਂ ਪਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੌੜੀ : ਮੇਰੀ ਧੀ ਤੇ ਰਾਜ਼ੀ ਏ ਨਾ ? ਮੈਂ ਤੇ ਕਮਲੀ ਹੋ ਗਈ ਆਂ ਪਿੱਛੇ ਉਹਦੇ। ਨਾ ਦਿਨੇ ਚੈਨ, ਨਾ ਰਾਤ। ਏਧਰ ਅੱਖ ਲੱਗੀ, ਉਧਰ ਖੁਲ੍ਹੀ ਤੇ ਏਡੇ ਭੈੜੇ ਭੈੜੇ ਸੁਫਨੇ ਆਉਣ ਜੇ ਜੀ ਡੋਲਦਾ ਜਾਵੇ। ਹਰ ਵੇਲੇ ਧਿਆਨ ਏਧਰ ਈ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ। ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਫੇਰ ਆਖਿਆ ਪਈ ਜਿੱਦਾਂ ਕਿੱਦਾਂ ਹੋਵੇ, ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਧੀ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਾਉ।

... ...

(ਕੁਝ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ)

ਹਾਏ, ਮੈਂ ਤੱਤੀ ਨੇ ਤਿਖਾ ਕਿਉਂ ਬੋਲਣਾ ਸੀ, ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਭੈੜੀ ਵਾਦੀ ਈ ਨਹੀਂ ਇਹ। ਮੈਂ ਤੇ, ਪੁਛ ਲਓ ਭਾਵੇਂ, ਕੁੜੀ ਨੂੰ, ਬੜਾ ਚੱਟ ਚੁੰਮ ਕੇ, ਜਾਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

... ...

(ਪਰਮਾਨੰਦ ਨੂੰ)

ਬਸ ਵੇ ਬੀਬਾ, ਤੁਹਾਡੇ ਘਰ ਆਈ ਹੋਈ ਆਂ, ਕੀਹ ਕਵਾਂ ਜਿਹੜੀ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਬਾਬ ਕਰਕੇ ਆਇਆ ਉਥੇ ਤੇ ਹੁਣ ਏਥੇ ਵੀ ਅਪੱਦਰ ਤੋਲਣੋਂ ਬਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਤੁਹਾਡੀ ਭੈਣ ਦੀ ਜਬਾਨ ਬਹੁਤ ਚਲਦੀ ਏ।... ... ...
ਵੇ ਬੀਬਾ, ਮੈਂ ਈ ਭੁਲੀ ਸਹੀ, ਮੈਂ ਈ ਪਾਪਣ ਸਹੀ। ਹੁਣ ਏਡੀ ਕਰੋਪੀ ਨਾ ਕਰ, ਮੇਰੇ ਗੁਨਾਹ ਬਖਸ਼ ਛੱਡ, ਬਸ ਹੋਰ ਕੀ ਆਖਨਾ ਏਂ ?

... ...

(ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ, ਪਰੇਮੀ ਨੂੰ)

ਹਾਂ ਬੇਬੇ, ਡਰੀਏ ਇਹਨਾਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਤੋਂ। ਇਹ ਵੇਖਾਂ, ਜਦੋਂ ਪਿਛਲੀ ਵਾਰੀ ਬੋਲਿਆ, ਮੇਰਾ ਤੇ ਕਾਲਜਾ ਧੜਕੇ। ਸਾਰਾ ਸਰੀਰ ਥਰੀਹਰ ਥਰੀਹਰ ਕੰਬੇ। ਆਖਾਂ, ਕਿਤੇ ਹਥੀਂ ਨਾ ਪਵੇ। ਚੰਗਾ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਅਜ ਲੈ ਜਾਂਗੇ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਕਲ੍ਹਾ ਮੁੱਕੂ। ਕਲ੍ਹਾ ਦਾ ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ। ਭੈਣੇ, ਨਿਤ ਨਿਤ ਦੀ ਕਲ੍ਹਾ ਵੀ ਆਂਦਰਾਂ ਲੂਹ ਸਟਦੀ ਏ।... ... ...
ਮੈਂ ਤੇ ਅੱਗੇ ਈ ਕੁਝ ਨਾ ਆਖਦੀ। ਮੈਂ ਤੇ ਕਹਿਨੀ ਆਂ ਪਈ ਰਬ ਦਾ ਦਿੱਤਾ ਸਭ ਕੁਝ ਏ ਜੋ ਖਾਵੇ ਸੋ ਖਾਵੇ, ਜੋ ਪਹਿਨੇ ਸੋ ਪਹਿਨੇ। ਸੱਸਾਂ ਤੇ ਸੌ ਸੌ ਬਾਬੜੇ ਕਰਦੀਆਂ ਨੇਂ, ਮੈਂ ਤੇ ਕਦੀ ਮੂੰਹੋਂ ਉਭਾਸਰਦੀ ਨਹੀਂ।

... ...

(ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ)

ਜੀ ਬਹੁਤਾ ਕਸੂਰ ਤੇ ਮੇਰੇ ਜ਼ੁੰਮੇਂ ਲੱਗਾ ਨਾ। ਹੱਛਾ, ਮੈਂ ਮੰਨਿਆ ਤੇ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਮੈਂ ਕਾਇਆਂ ਤੋਂ ਜਾਵਾਂ ਜੇ ਕਦੀ ਮੂੰਹੋਂ ਉਭਾਸਰ ਜਾਵਾਂ, ਇਹ ਬੀਬੀ ਭਾਵੇਂ ਮੈਨੂੰ ਪੌਲੇ ਮਾਰੇ।

... ...

ਜੀ ਪੁਤ ਕਪੁਤ ਹੁੰਦੇ ਆਏ ਆ ਪਰ ਮਾਪੇ ਕੁਮਾਪੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਆਪਣਾ ਢਿਡ ਵੀ ਦੁਖੀ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਨਾ।... ... ...

ਖਿਮਾ ਕਰੋ ਜੀ

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ : (ਪਰਮਾਨੰਦ ਨੂੰ) ਪਰਮਾਨੰਦ ਏਡਾ ਬੇਹਯਾ ਹੋ ਗਿਆ ਏਂ ? ਸਗੋਂ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਜਾਨਾ ਏਂ ? ਤੂੰ ਕੌਣ ਏਂ ਏਨੀ ਗਲ ਕਹਿਣ ਵਾਲਾ। ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਏਂ। ਮਤਾ ਇਹੋ ਜੇਹੀਆਂ ਵਾਧੀਆਂ ਘਾਟੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਡਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੂੰਹੋਂ ਕਢਦਾ ਹੋਵੇ। ਮੈਂ ਬੁਰਾ ਪੇਸ਼ ਆਊਂਗਾ। (ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ) ਤੁਸੀਂ ਸ਼ਾਹ ਜੀ, ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾਉ ਪਰਸੋਂ। ਖਬਰਦਾਰ ਜੇ ਨਾ ਘਲਣ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਆ ਮੁੜ ਕੇ। ਮੇਰੀ ਧੀ ਏ, ਮੈਂ ਭੇਜ ਦਿਆਂਗਾ।

... ...

(ਕੜਕ ਕੇ) ਚੁਪ ਕਰ ਓਏ ਚੂੜ੍ਹਿਆ ਬੇਸ਼ਰਮਾ, ਬੇਗੈਰਤਿਆ, ਕਿਉਂ ਲੋਈ ਲਾਹੀ ਊ ? ਏਸ ਨਾਲੋਂ ਡੁਬ ਕੇ ਮਰ ਜਾ ਚਪਣੀ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਪਾ ਕੇ।

... ...

ਤੂੰ ਤੇ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਗਵਾਇਆ। ਵਡਿਆਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਬਾਲਣ ਲੱਗਾ ਏਂ ? ਓਏ ਜਹਾਨ ਕੀ ਕਹੇਗਾ, ਏਡਾ ਵੱਡਾ ਘਰ, ਬਾਹਰੇ ਵਿਚ ਮੰਨੇ ਤੰਨੇ ਹੋਏ, ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਸਾਡੀ ਇੱਜਤ ਬਣੀ ਹੋਈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੂੰ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਰੋਲਣ ਲੱਗਾ ਏਂ ? ਹਤ ਤੇਰਾ ਸਤਿਆਨਾਸ, ਏਡਾ ਮੇਰਾ ਜੀ ਤਾਇਆ ਈ।

ਪਰੇਮੀ ਤੇ ਕੌੜੀ ਹਮਉਮਰ ਕੁੜਮਣੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਦੋਨੋਂ ਰਿਵਾਜ ਵਿਚ ਗਰੱਸੀਆਂ ਹੋਈਆਂ। ਪਰੇਮੀ ਸ਼ੀਲ-ਸੁਭਾ ਮਾਂ ਹੈ ਤੇ ਕੌੜੀ ਨਿਰੀ ਕੁੜੱਤਣਾਂ ਭਰੀ ਸੱਸ। ਪਹਿਲੀ ਰਿਵਾਜ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਮਜਬੂਰ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਉਸ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹਕੂਮਤ ਜਤਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਸੁਭਦਰਾ ਬਾਰੇ ਦੁਖੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਦੁਖ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ, ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਤਿਆ-ਚਾਰ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਣਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਮੰਗ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਦੋ ਇਕ ਉਮਰ—ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਸੁਭਾ ਅਤੇ ਸਥਿੱਤੀ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹਨ। ਕੌੜੀ ਪੌਚੇ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕੀਤੀ ਤੇ ਪਛ-ਤਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ। ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ (ਕੁੜਮ, ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਬਾਪ) ਕੋਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਫ ਮੁਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੇਮੀ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ, ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ (ਝੂਠਾ) ਦੁਖ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਗਰਮੱਛ ਦੇ ਅਥਰੂ ਵਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰਮਾਨੰਦ (ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਭਰਾ) ਕੋਲੋਂ ਮਸ਼ਕਰੀ ਭਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਮੁਆਫੀਆਂ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਰੇਮੀ ਕੋਲ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੌੜੀ ਤੁਹਮਤ ਬਾਜ਼, ਝੂਠੀ, ਮਕਰੋ, ਮੀਸਣੀ ਤੇ ਅੱਗ ਦੀ ਨਾੜ ਹੈ। ਸੁਭਾ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਲਈ ਨੰਦੇ ਨੇ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਬੜੀ ਵਧੀਆ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਕੌੜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਪਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਬੁਲਾ ਕੇ ਕਈ ਵਖ ਵਖ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ।

ਕੁੜਮਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੇਰੀ ਇਹ ਪਤ ਲਾਹੀ ਉ । ਨਿਜ ਜੰਮਦਾ ਤੂੰ, ਮੈਂ ਨਿਪੁੱਤਾ ਸੁਖ ਨਾਲ ਵਸਦਾ । ਓਦੇ ਹੋਰ ਤੇ ਹੋਰ, ਸਾਡਾ ਭਾਈਚਾਰਾ, ਸਾਡੇ ਸਾਕ ਅੰਗ, ਸਾਡੀਆਂ ਸਾਮੀਆਂ, ਸਾਡੇ ਕੰਮੀਂ, ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ ? ਸਾਰਾ ਬਹਰਾ ਸਾਡੇ ਸਿਰ ਸਵਾਹ ਪਾਊ । ਫਿਟੇ ਮੂੰਹ ਤੇਰਾ, ਫਿਟੇ ਮੂੰਹ ਤੇਰਾ !

ਪਰਮਾਨੰਦਾ, ਫਿਟੇ ਮੂੰਹ ਤੇਰਾ, ਫਿਟੇ ਮੂੰਹ ਤੇਰਾ, ਮੇਰਾ ਕਲੇਜਾ ਲੂਹ ਸੁਟਿਆ ਏ ਏਸ ਵੇਲੇ ! ਜ਼ਿਦ ਛਡ ਦੇ ਤੇ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ । ਨਹੀਂ ਤੇ ਯਾਦ ਰੱਖੀਂ ਬਦਖਲ ਕਰ ਦਵਾਂਗਾ ।

... ...

ਬਾਜ਼ ਆ ਜਾ ਪਾਪੀਆ, ਦੁਸ਼ਟਾ, ਤੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ ਭਾਂਬੜ ਬਾਲ ਦਿੱਤਾ ਮੇਰੇ ਕਾਲਜੇ, ਸਾਨੂੰ ਜਗ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨ ਲੱਗਾ ਏਂ ਕਰਨ ? ਹੱਤ ਤੇਰਾ ਬੁਰਾ ਹੋਵੇ, ਚਲਿਆ ਜਾ ਮੇਰਿਓਂ ਸਾਹਮਣਿਓਂ, ਦੂਰ ਹੋ ਜਾ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ, ਮੁੜ ਕੇ ਕਦੀ ਮੱਥੇ ਨਾ ਲੱਗੀਂ ਮੇਰੇ । ਦੂਰ ਹੋ ਜਾ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣਿਓਂ, ਦਫਾ ਹੋ ਜਾ ਏਥੋਂ ।

'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚੋਂ

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ, ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ :

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਨਹੀਂ ਜੀ, ਬੱਚਾ ਏ ਨਾ, ਖੇਡ ਤੇ ਸ਼ਰਾਰਤ ਬਹੁਤ ਸੁਝਦੀ ਏ । ਵੱਡਾ ਹੋ ਕੇ ਆਪੇ ਸਮਝ ਆ ਜਾਏਗੀ ।

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਵੱਡਾ ਹੋ ਕੇ ਇਹਨੇ ਕਿਹੜੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਪਾ ਦੇਣੀਆਂ ਨੇ । ਸ਼ੇਖ ਸਾਦੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਏ :

ਬਾਲਾਇ ਸਰਸ਼ ਜ਼ਿ ਹੋਸ਼ਮੰਦੀ
ਮੇਤਾਬਤ ਸਤਾਰਾਇ ਬੁਲੰਦੀ

ਇਹਨੂੰ ਸਮਝ ਕੀ ਆਉਣੀ ਏ ? ਸਮਝ ਇਹਦੇ ਪਿਓ ਨੂੰ ਨਾ ਆਈ । ਉਹ ਵੀ ਨਿੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਈ ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਅਖੀਰ ਐਫ. ਏ. ਵਿਚੋਂ ਫੇਲ੍ਹ ਹੋ ਕੇ ਢੇਰੀ ਢਾ ਕੇ ਬਹਿ ਗਿਆ ।

ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਸੁਭਦਰਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਬੜਾ ਉਘੜਵਾਂ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਚੰਗਾ ਨਿਖਰਿਆ ਹੋਇਆ । ਉਹ 'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ 'ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ' ਨਾਲ ਮੇਚ ਖਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੇਠੀ ਨਹੀਂ ਸਹਾਰ ਸਕਦਾ; ਪਰੰਪਰ-ਪੂਜ ਵੀ ਉਹ ਉਸੇ ਵਰਗਾ ਹੈ । ਸੂਦ ਖੋਰ. ਲਾਲਚੀ ਤੇ ਲੀਚੜ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਸਿਫਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵਾਧੂ ਦੀਆਂ ਹਨ—ਇਸ ਪੱਖ ਵਿਚ ਉਹ 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਗੁਸੇ ਖੋਰੀ ਵਿਚ ਉਹ ਕੌੜੀ ਨੂੰ ਮਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਨੰਦੇ ਨੇ ਜਦ ਉਹਨੂੰ ਪਰਮਾਨੰਦ ਨਾਲ ਖਹਿਬੜਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਰੋਧ ਦੀ ਅੱਤ ਪਰਗਟ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ।

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਫੇਲ੍ਹ ਹੋਣਾ ਤਾਂ ਬੜਾ ਮੁਆਫਿਕ ਆਇਆ। ਆਪਣੇ ਬਿਜ਼ਨਸ ਵਿਚ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਆਮਦਨੀ ਏ।

U. G. C.
BOOK BANK
A. S. College Library
SRINAGAR

ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ : ਸ਼ੇਖ ਸਾਦੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਏ :
ਅਗਰ ਰੋਜ਼ੀ ਬਦਾਨਸ਼ ਬਰ ਫ਼ਜ਼ੂਦੇ
ਜ਼ਿ ਨਾਦਾਂ ਤੰਗਤਰ ਰੋਜ਼ੀ ਨਾ ਬੂਦੇ
ਰਬ ਦੇ ਦੇਣ ਦੇ ਰਾਹ ਨਿਆਰੇ! ਜੰਗ ਨਾ ਛਿੜਦੀ ਤਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣਨਾ। ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਚਾਂਸ ਹੋ ਗਿਆ।

ਸਾਹਬ, ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ :

ਸਾਹਬ : Hullo Jackson. How is the world treating you ?
ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : Not so bad thanks.
ਸਾਹਬ : Going for tennis ?

ਵਰ ਘਰ ਵਿਚ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ (ਨਾਇਕ) ਨਾਲੋਂ **ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ, ਕੰਵਲ** ਦੇ ਬਾਬੇ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਇਸ ਪਿਛਲੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ। ਜਾਣਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਿਭਾਉਣ ਲਗਿਆਂ ਇਕ ਖਤਰਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਜਮ ਦੀ ਸਿਫਤ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਜੇਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਸਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਦੀ ਸਿਫਤ ਵਾਲਾ ਦੋਸ਼ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਹੈ ਬਿਲਕੁਲ ਯਥਾਰਥਕ। ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਪੁਰਾਣੇ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਵੇਲਿਆਂ ਦੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰ ਬੜੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਚੱਸ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਸੰਤੁਲਿਤ ਸੋਚ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਾਲਾ ਬੜਾ ਠਹਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਹਾਸ-ਰਸਕ ਪਰ ਹਰ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਤੁਰਸ਼ੀ ਤੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਪਾਕ।

ਉਪਰੋਕਤ ਟੂਕ ਵਿਚ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਹਰ ਗਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਸ਼ੇਖ ਸਾਦੀ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਿਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਹਿਰੀ ਫਾਰਸੀਦਾਨ ਚੰਗੇ ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵੀ ਨੰਦੇ ਦੇ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਸੀ।

ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ : (ਚੌਂਕ ਕੇ) ਓਹੋ ! ਮੇਰਾ ਤੇ ਮੈਚ ਏ ਅੱਜ । (ਘੜੀ ਵੇਖ ਕੇ) ਆਦਾਬ ਅਰਜ਼, ਰਾਇ 'ਸਾਹਿਬ' I must run ।
Good-by, Mr. Cooper.

ਸਾਹਬ : Bye Bye !—Nice boy that, but unluckey.

ਰਾਇ ਸਾਹਬ, ਭਗਤ ਜੀ :

ਰਾਇ ਸਾਹਬ : ਆਈਏ ! ਆਈਏ ! ਅਜ ਬੜੇ ਦਿਨਾਂ ਮਗਰੋਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦਿਤੇ ਨੇ ।

ਭਗਤ ਜੀ : ਮਹਾਰਾਜ, ਕਦੋਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਆਉਣਾ ਕਰਦਾ ਸਾਂ ਪਰ ਕੁਝ ਨਾ ਪੁੱਛੋ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਧੰਦੇ ਨਹੀਂ ਜੇ ਛਡਦੇ । ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰੋਂ ਅਜੇ ਸਰਕਾਰੀ ਨੀਲਾਮ ਕਰਾ ਕੇ ਆਇਆ ਹੀ ਸਾਂ ਜੇ ਰਾਮ ਰੱਖਾ ਮਲ ਸਿਆਲ ਕੋਟ ਮੁੰਡਾ ਵੇਖਣ ਲਈ ਨਾਲ ਲੈ ਗਿਆ ।

ਰਾਇ ਸਾਹਬ : ਇਹ ਰਾਮ ਰੱਖਾ ਕਿਹੜਾ ਹੈ ?

ਭਗਤ ਜੀ : ਤੁਸੀਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ । ਬੜਾ ਖਾਂਦਾ ਪੀਂਦਾ ਆਦਮੀ ਏ । ਮਹਾਰਾਜ ਇਹਦਾ ਬਾਬਾ ਤੇ ਸਾਡਾ ਬਾਬਾ ਹਾਣੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਮਹਾਰਾਜ, ਤਦ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪੋ

ਸਾਹਬ ਜੋ ਮਿਸਟਰ ਕਪੂਰ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਿਸਟਰ ਕੂਪਰ ਜਾਂ ਕੂਪਰ ਸਾਹਿਬ ਕਹਾਉਣ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਖੱਬੇ ਉਲਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨੰਦੇ ਨੇ ਖੂਬ ਮਸਾਲੇ ਲਾ ਕੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਢੰਗ ਤਰੀਕਿਆਂ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦਾ ਖਬਤ ਹੈ । ਹਾਲਾਂਕਿ ਆਪ ਐਫ. ਏ. ਫੇਹਲ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਲਈ ਵਾਹੀਆਤ ਤੋਂ ਵਾਹੀਆਤ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਵਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ । ਉਹ ਵਾਹ ਲਗਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਗਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਜੈਕਸਨ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਪਰਸੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਟੂਕ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦਾ ਪਿਓ ਆਪਣੀ ਬਚਿਤਰ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਹਿਬ ਕਹਾ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮਾਰਨ ਦਾ ਖਬਤ ਹੈ, ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਭਰਪੂਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨੰਦੇ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਹੂਬਹੂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਅਜੇਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੇ ਵਾਕ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫੇਰ ਪੂਰੇ ਦੇ ਪੂਰੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਹੀ । ਨੰਦੇ ਨੇ ਬੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਅਸਲ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬੋਲਦੇ ਹਨ, ਹੀ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਰਚ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਏ । ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਜ ਕਲ ਕੌਣ ਜਾਣਦਾ ਏ। ਇਹਦੀ ਧੀ ਹੈਗੀ ਏ ਬਾਰਾਂ ਚੌਦਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ।

ਰਾਇ ਸਾਹਬ : ਹੱਛਾ ਉਹਦੇ ਲਈ ਮੁੰਡਾ ਵੇਖਣ ਗਏ ਸੀ ? ਫੇਰ, ਪਸੰਦ ਆਇਆ ?

ਭਗਤ ਜੀ : ਕੀ ਦੱਸੀਏ ਮਹਾਰਾਜ । ਐਵੇਂ ਫੇਰਾ ਹੀ ਪਿਆ । ਦਸ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦਸਦੇ ਸਨ ਕਿ ਬੜਾ ਸੋਹਣਾ ਏ ।

ਰਾਇ ਸਾਹਬ : ਫੇਰ ?

ਭਗਤ ਜੀ : ਫੇਰ ਕੀ, ਮਹਾਰਾਜ ! ਵੇਖ ਕੇ ਭੁੱਖਾਂ ਲੱਥ ਗਈਆਂ । ਨਿਰਾ ਬਾਂਦਰ, ਰਿਓੜੀ ਜਿੰਨਾ ਵਿਚੋਂ ਨੱਕ, ਮਹਾਰਾਜ ! ਅਸਾਂ ਆਖਿਆ ਰਾਮ ਰੱਖੇ ਨੂੰ 'ਚਲ ਓ ਬਾਬਾ ਨੱਠ ਏਥੋਂ ।' ਮਹਾਰਾਜ ਕੁਝ ਅਕਲ ਹੋਵੇ, ਸ਼ਕਲ ਹੋਵੇ, ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਗਲ ਕਰਦਾ ਭੀ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਏ ।

ਰਾਇ ਸਾਹਬ : ਭਗਤ ਜੀ, ਮੁੰਡਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਤਾਂ ਵਾਕਈ ਬੜੀ ਉਖਿਆਈ ਹੋ ਗਈ ਏ ।

ਭਗਤ ਜੀ : ਮਹਾਰਾਜ, ਕੀ ਦੱਸੀਏ, ਮੁੰਡੇ ਲਭਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਅਜ ਕਲ । ਮਹਾਰਾਜ, ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਇਸ ਵੇਲੇ ਦਸ ਸਾਕ ਹੈਗੇ ਜੇ। ਕੁੜੀਆਂ ਬੈਠੀਆਂ ਨੇਂ, ਮਾਪੇ ਟਕਰਾਂ ਮਾਰ ਰਹੇ ਨੇਂ, ਕੰਮ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਹੀਂ ਲਭਦੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਲਭਦੇ । ਜੇ ਵਰ ਏ ਤੇ ਘਰ ਨਹੀਂ, ਜੇ ਘਰ ਏ ਤੇ ਵਰ ਨਹੀਂ । ਸਗੋਂ ਮਹਾਰਾਜ, ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਲੋਕ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਜੇ ਕਰਦੇ । ਸਾਰੇ ਇਹੋ ਹੀ ਮੰਗਦੇ ਨੇਂ 'ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ, ਨੌਕਰ ਹੋਵੇ ।' ਐਹ ਸਾਡਾ ਗੁਰਦਿੱਤਾ ਸ਼ਾਹ ਜੇ, ਐਹ ਹੱਟ ਚਲਦਾ ਏ ਮਹਾਰਾਜ, ਸੈਂਕੜਿਆਂ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਆਮਦਨ ਜੇ, ਕੁੜੀ ਜਵਾਨ ਏ । ਮਹਾਰਾਜ ਆਪਣੀ ਧੀ ਏ, ਪਰ ਅੱਖ ਨਹੀਂ ਜੇ ਟਿਕਦੀ । ਆਪ ਸ਼ਾਹ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਇੱਲ ਦਾ ਨਾਮ ਕੋਕੋ ਨਹੀਂ ਜੇ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਮੰਗਦੇ ਇਹੋ ਨੇਂ ਕਿ ਮੁੰਡਾ ਹੋਵੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ, ਕੋਈ ਵਕੀਲ, ਜੱਜ, ਬਰਿਸਟਰ । ਓਧਰੋਂ ਮੁੰਡੇ ਐਡੇ ਪਸਰ ਗਏ ਜੇ ਕਿ ਪੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਫੈਸ਼ਨੇਬਲ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਗਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ । ਅਟਕ ਮਟਕ, ਨਖਰੇ ਵਖਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਤੇ ਮਰਦੇ ਜੇ । ਸਾਡੇ ਸਮੇਂ ਮਹਾਰਾਜ ਚੰਗੇ ਸਨ, ਕੋਈ ਜਾਣਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਨੂੰ ਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਚੰਗੀ ਨਿਭ ਜਾਂਦੀ ਸੀ । ਹੁਣ ਤਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਹੀ ਉਲਟ ਗਿਆ ਏ ।

ਰਾਇ ਸਾਹਬ : ਭਗਤ ਜੀ ! ਕੁਝ ਨਾ ਪੁੱਛੋ, ਮੁੰਡਾ ਲਭਣਾ ਬੜੀ ਮੁਸੀਬਤ ਜੇ । ਸਾਨੂੰ ਆਪ ਕਈ ਸਾਲ ਹੋਣ ਲੱਗੇ ਨੇ ਢੂੰਡ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਪਰ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਨਹੀਂ ਜੇ ਮਿਲਦਾ । ਅਗੋਂ ਸਾਹਬ ਸਾਡਾ ਕਹਿੰਦਾ ਏ ਕਿ ਮੁੰਡਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਹੋਵੇ ।

ਭਗਤ ਜੀ : ਮਹਾਰਾਰ, ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਓ। ਏਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਲਾਇਤ ਦਾ ਪਾਣੀ ਪੀਤਾ ਜੇ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਨਾਮ ਹੀ ਨਾ ਲਓ। ਰਾਮ ! ਰਾਮ ! ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਤਾਂ 12 ਕੋਹਾਂ ਤੋਂ ਪਰਛਾਵਾਂ ਲੈਣਾ ਬੁਰਾ ਜੇ। ਕਦੀ ਭੁਲ ਕੇ ਸਾਕ ਨਾ ਕਰਨਾ, ਪਛਤਾਓਗੇ। ਹਾਂ, ਹਾਂ ! ਧਰਮ ਕਰਮ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾ, ਅਕਲ ਤਮੀਜ਼ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾ। ਸਾਡੀ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਗਲ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬਸ ਮੇਮਾਂ ਹੀ ਟੱਕਰਦੀਆਂ ਜੇ। ਜਦ ਤਕ ਪੈਸਾ ਪੱਲੇ ਹੋਇਆ, ਬੁੱਲੇ ਲੁੱਟੇ, ਫੇਰ ਤੂੰ ਕੌਣ ਤੇ ਮੈਂ ਕੌਣ ? ਟਿਕਟ ਲਈ ਤੇ ਮੁੜ ਵਲਾਇਤ ਜਾ ਵੜੀਆਂ। ਮਹਾਰਾਜ, ਵੀਹ ਕਿੱਸੇ ਮੈਨੂੰ ਆਪ ਯਾਦ ਨੇ। ਰੱਬ ਬਖਸ਼ੇ, ਕਈਆਂ ਤਾਂ ਮਹਾਰਾਜ ਘਰ ਕੁੱਲਾ ਤਬਾਹ ਕਰ ਛਡਿਆ। ਇਕ ਵਿਚਾਰੇ ਨੂੰ ਰੱਬ ਨੇ ਮੱਤ ਦਿੱਤੀ, ਉਹ ਅਫੀਮ ਖਾ ਕੇ ਮਰ ਗਿਆ।

ਸਾਹਬ ਤੇ ਰਾਇ ਸਾਹਬ :

ਸਾਹਬ : ਹਾਂ, ਜੈਕਸੱਨ, ਜੈਕਸੱਨ ! ਨਾਮ ਤੇ ਬੜਾ ਅੱਛਾ ਏ।

ਰਾਇ ਸਾਹਬ : ਮੁੰਡਾ ਖੂਬਸੂਰਤ, ਜਵਾਨ, ਹੋਣਹਾਰ ਏ। ਕਲ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਅਹੁਦੇ ਤੇ ਹੋ ਜਾਇਗਾ।

ਸਾਹਬ : ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਕੀ ਪਤਾ ਏ ? ਨਹੀਂ ਜੀ, ਪਹਿਲੋਂ ਤਾਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਇਹੋ ਕਰਨੀ ਏਂ ਪਈ ਕੋਈ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਹੋਵੇ।

ਰਾਇ ਸਾਹਬ : ਸਾਡੀ ਵਲੋਂ ਕੋਈ ਬੇਸ਼ਕ ਅਮੈਰੀਕਾ ਰੀਟਰਨਡ ਮਿਲ ਜਾਏ ਪਰ ਮਿਲੇ ਭੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਫਸੀਆਂ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਉੱਡਦੀਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਨੱਠਣ ਵਾਲੀ ਗਲ ਏ।

ਸਾਹਬ : ਤੁਸੀਂ ਐਵੇਂ ਕਾਹਲੇ ਪਏ ਹੋਏ ਓ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਕੋਈ ਨੇਸਤੋ-ਨਾਬੂਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗਏ, ਬਥੇਰੇ ਪਏ ਆਉਂਦੇ ਨੇ (ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਦਸ ਕੇ) ਇਹ ਦੇਖੋ, ਇਕ ਐਮ. ਏ. ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ; ਬਾਰ ਐਟ ਲਾ।

ਉਪਰੋਕਤ **ਭਗਤ ਜੀ** ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਬ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਖੂਬ ਨਿਖਰੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਰੋਲ ਹੈ। ਵਾਰਤਾ-ਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਥਿੱਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਉਸ ਦੇ ਕਹਿਣ ਦਾ ਢੰਗ ਜਾਂ ਵਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਏਥੇ ਭਗਤ ਜੀ, ਗਲ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਕਰਦੇ ਕਰਦੇ 'ਮਹਾਰਾਜ' ਉਚਰਦੇ ਹਨ), ਵਰਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ, ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਲਬ ਲਹਿਜਾ ਸਾਰੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੇ ਅਦਾਇਗੀ ਦੇ ਗੁਣ ਸਾਰਥਕ ਹਨ। ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਭਗਤ ਜੀ' ਬੜੇ ਗਲਾਧੜ ਤੇ ਬਾਤੂਨੀ ਹਨ, ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚੋਲਗੀਰੀ ਕਰਨਾ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਠਰਕ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਗਲਕਾਰ ਵੀ ਬੜੇ ਹਨ, ਬੜੇ ਦਾਅਵੇ ਤੇ ਨਿਸਚੇ ਨਾਲ ਗਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਭਗਤ ਜੀ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਬ : ਲਿਖਦਾ ਏ ਸਿਰ ਪਿਓ ਦਾ ! ਬੜੀਆਂ ਫਜ਼ੂਲ ਫਜ਼ੂਲ ਸ਼ਰਤਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਨੇ।

ਰਾਇ ਸਾਹਬ : ਜ਼ਰਾ ਸੁਣਾ ਤੇ ਸਹੀ ਸਾਨੂੰ ਭੀ, ਵੇਖੀਏ ਤੇਰਾ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ।

ਸਾਹਬ : ਲਿਖਦਾ ਏ ਕਿ ਤਿੰਨ ਸ਼ਰਤਾਂ ਮੇਰੇ ਪਿਓ ਦੀਆਂ ਨੇ ਤੇ ਦੋ ਮੇਰੀਆਂ, ਪਰ ਹੈਨ ਪੰਜੇ ਹੀ ਰਬਿੱਸ਼।

ਰਾਇ ਸਾਹਬ : ਸੁਣਾ ਖਾਂ ਜ਼ਰਾ।

ਸਾਹਬ : ਪਿਓ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਇਹ ਨੇ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਕੁੜੀ ਮੰਗਲੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਕੋਈ ਇਹਨੂੰ ਪੁੱਛੇ, ਓਏ ਈਡੀਅੱਟ ਦੇ ਬੱਚੇ, ਤੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਕਰਨ ਕੀ ਗਿਆ ਸੀ ਜੇ ਅਜੇ ਭੀ ਪਿਓ ਵਾਲੀ ਮੰਗਲੀ ਦੀ ਸੰਗਲੀ ਤੇਰੇ ਗਲ ਹੀ ਪਈ ਹੋਈ ਏ ?

ਬੇਬੇ, ਕੰਵਲ :

ਬੇਬੇ : ਕੌਲਾਂ, ਨੀ ਬਸ ਨਹੀਂਓ ਕਰਨਾ ਇਹ ਟੀਂ ! ਟੀਂ !! ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਇਹੋ ਕੰਮ ਹੈਗਾ ਏ ?

ਕੰਵਲ : ਟੀਂ ! ਟੀਂ ! ਵੱਟ ਨੌਨਸੈਂਸ ! ਤੁਹਾਨੂੰ ਟੀਂ ਟੀਂ ਨਾਲ ਕੀ ? ਜਾਓ, ਨਹੀਂ ਬਸ ਕਰਦੀ, ਐਵੇਂ ਨਾ ਹਰ ਵੇਲੇ ਟੋਕਾ ਟਾਕੀ ਕਰਦੇ ਰਿਹਾ ਕਰੋ।

ਬੇਬੇ : ਹੈਂ, ਵੇਖੋ ਇਹਦੀ ਮਿਜਾਜ਼। ਕਰੇਗੀ ਸਿੱਧੀ ਤੈਨੂੰ ਸੱਸ ਤੇਰੀ, ਉਹਦੇ ਹੀ ਕਾਬੂ ਆਵੇਂਗੀ ਤੂੰ।

ਕੰਵਲ : ਉਹ, ਸ਼ੱਟ ਅੱਪ ! (ਕੰਵਲ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਵਾਜਾ ਵਜਾਉਂਦੀ ਹੈ)

ਬੇਬੇ : ਦੇਖਾਂ, ਬੋਲਦੀ ਕਿੱਦਾਂ ਏ ? ਹੈ ਲਿਹਾਜ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕਰਦੀ।

'ਵਰ ਘਰ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ **ਰਾਇ ਸਾਹਬ ਤੇ ਸਾਹਬ**, ਪਿਓ ਤੇ ਪੁਤਰ, ਹਨ—ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਬੰਦੇ ਮਗਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਫਰਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਾਂਵੇ ਤੇ ਉਲਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਸਾਹਬ' ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਮੁੰਡੇ ਲਈ ਹੱਦੋਂ ਵਧ ਉਲਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਅਜੇਹਾ ਮੁੰਡਾ ਲੱਭਣ ਲਈ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਜਿਹੜੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਲੋਂ ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹ ਸਾਹਬ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਾਲਾਂ ਕੱਢਣ ਤਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਈਡੀਅਟ ਦੇ ਬੱਚੇ ਤਕ ਆਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰੀਟਰਨਡ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਭੂਤ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦਾ। ਸਾਹਬ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਔਂਜੂ ਕੱਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕੰਵਲ : ਨੋ ਲਿਹਾਜ਼ ਪਲੀਜ਼। (ਕੰਵਲ ਉਠ ਕੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਭੁਆ ਕੇ ਉਹਦਾ ਮੂੰਹ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਲ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਬਾਹਰ ਨੂੰ ਧਕਦੀ ਹੈ)
ਰਾਈਟ ਅਬਊਟ ਟਰਨ, ਕੁਇਕ ਮਾਰਚ।

ਬੇਬੇ : (ਜਾਂਦੀ ਜਾਂਦੀ) ਹੇ ਲੋਹੜਾ ਤੇਰੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜੀਆਂ ਨੂੰ।

ਸਾਹਬ, ਬੇਬੇ :

ਸਾਹਬ : (ਖਿਝ ਕੇ ਤੇ ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ) ਓ ਮਾਂ, ਵਾਸਤਾ ਈ ਰਬ ਦਾ! ਮੈਂ ਮੰਨ ਲਊਂ, ਮੰਨ ਲਊਂ, ਜੋ ਕਹੋਗੇ ਕਰ ਲਊਂ, ਤੂੰ ਗਲ ਤਾਂ ਕਰ।

ਬੇਬੇ : ਬਸ ਗਲ ਇਹ ਕਿ ਕੌਲਾਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦੇਣਾ, ਕਿਸੇ ਕੜੇ ਕਾਲਜ ਨਹੀਂ ਭੇਜਣਾ। ਇਹਨਾਂ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਪਾ ਸੁਆਹ। ਬੂਹਿਓਂ ਬਾਹਰ ਪੈਰ ਨਾ ਧਰੇ ਤੇ ਦੂਜੀ ਗਲ ਇਹ ਕਿ ਛੇਤੀ ਇਹਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿਓ, ਇੱਜਤ ਨਾਲ ਕੁੜੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਜਾਏ ਤੇ ਲਖ ਵੱਟੀਏ। ਬਥੇਰਾ ਚਿਰ ਉਡੀਕਿਆ ਏ। ਉਡੀਕਦਿਆਂ ਉਡੀਕਦਿਆਂ ਜੁਗ ਬੀਤ ਗਏ ਨੇ! ਇਹਨੂੰ ਵਿਆਹੋ ਤੇ ਸਿਰੋਂ ਭਾਰ ਲਾਹੋ। ਤੇ ਹੁਣ ਮੈਂ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜੇ, ਜੇ ਮੇਰੀ ਗਲ ਨਾ ਮੰਨੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਨਾ ਰੋਟੀ ਖਾਣੀ ਏਂ, ਨਾ ਪਾਣੀ ਪੀਣਾ ਏਂ।

ਸਾਹਬ : ਮਾਂ, ਉਹ ਬੜਾ ਲਾਇਕ ਏ, ਵਲਾਇਤੋਂ ਹੋ ਕੇ ਆਇਆ ਏ।

ਬੇਬੇ : ਸਿਰ ਸੁਆਹ ਪਾ ਇਹਨਾਂ ਵਲਾਇਤ-ਮਾਰਿਆਂ ਦੇ। ਖਬਰਦਾਰ ਜੇ ਮੁੜ ਕੇ ਨਾਉਂ ਲਿਆ ਤਾਂ, ਮੈਂ ਜਾਣਨੀ ਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ। ਨਾ ਵਡੇ ਦਾ

ਬੇਬੇ ਅਤੇ **ਕੰਵਲ** ਵਿਚ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ—ਉਹ ਬੇਬੇ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਦੀ ਗਲ ਬਾਤ ਇਸ ਵੱਡੇ ਪਾੜ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਉਹ ਕੰਵਲ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਕਿੰਨੀ ਪਿਛੇ ਹੈ—ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਸਬੂਤ ਉਸ ਦੇ ਨਵੀਂ ਪੌਦ ਦੇ ਸ਼ੌਕਾਂ ਬਾਰੇ ਵਤੀਰੇ ਤੋਂ ਪਰਗਟ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਉਸ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵੀ ਇਸੇ ਖਲੀਜ ਵਲ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਕੌਲਾਂ ਕਰਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸਾਹਬ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਕੇ ਲਿੱਲੀ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਿੱਲੀ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਬੇਬੇ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਇਕ ਥਾਂ ਸੱਤ ਕੇ 'ਲਿਲੜੀ' ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਦਾਦੀ ਕੰਵਲ ਦੇ ਗਾਣੇ ਨੂੰ ਟੀਂ ਟੀਂ ਆਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਦਾਦੀ ਦੇ ਟੀਂ ਟੀਂ ਆਖਣ ਨੂੰ ਨੌਨਸੈਂਸ ਦਸਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਖਿਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਪਹਿਲੀ ਤੋਂ। ਕੋਈ ਵੀ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਮੇਲ ਦਾ ਕੋਈ ਨੁਕਤਾ ਨਹੀਂ। ਕੰਵਲ ਕਾਲਜ ਦੀਆਂ ਵਿਦਿਆਰਥਣਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਚ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੇਬੇ ਜਾਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਇਸ ਤੋਂ ਟਿਪਣੀ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, 'ਹੇ ਲੋਹੜਾ, ਤੇਰੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜੀਆਂ ਨੂੰ।'

ਇਸ ਦਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਤੇ ਬੇਬੇ ਦੇ ਕਾਰਜ ਤੇ ਖਸਤਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦੁਆਰਾ ਖੂਬ ਉਘੇੜਵੀਂ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਲਿਹਾਜ, ਨਾ ਛੋਟੇ ਦਾ, ਨਾ ਅੱਖ ਦੀ ਸ਼ਰਮ, ਨਾ ਮੂੰਹ ਮੁਲਾਹਜਾ। ਵੀਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਆਪ ਸੁਣਾਉਣੀ ਆਂ। ਵਹੁਟੀਆਂ ਵਿਆਹ ਵਿਆਹ ਕੇ ਛਡ ਛੱਡਦੇ ਨੇ। ਉਹ ਵੇਖੀਓ ਬੰਸੀ ਧਰ ਦੀ ਧੀ, ਵਲਾਇਤ ਮਾਰੇ ਗਭਰੂ ਨੂੰ ਦਸ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋਏ ਨੇ ਬਾਤ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛੀ। ਵਲਾਇਤੋਂ ਆਉਣ ਲੱਗਾ ਇਕ ਖਿਡਾਵੀ ਲੈ ਆਇਆ। ਉਹ ਖਿਡਾਵੀ, ਸਿਰ ਸੜੀ, ਘਰ ਵਾਲੀ ਬਣ ਬੈਠੀ ਤੇ ਘਰ ਦੀ ਰਾਣੀ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਬੈਠੀ ਉਹਦੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ਰੋਂਦੀ ਏ। ਕੁੜੀ ਵਲ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਪੱਖੇ ਵਾਂਗ ਝੋਲਦੀ ਏ। ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਕਦੋਂ ਦੀ ਆਖਨੀ ਆਂ ਪਈ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਖਹਿੜਾ ਛੱਡ ਤੇ ਮੇਰੇ ਆਖੇ ਲੱਗ।

ਸਾਹਬ : ਐਡੀ ਛੇਤੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ ?

ਬੇਬੇ : ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਖਰਚ ਕਰ; ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰ। ਵਿਆਹ ਕਰਦੇ ਜੇ ਕੁੜੀ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਏ। ਖਬਰ ਏ; ਅਗੋਂ ਕੀ ਹੋਣਾ ਏ ਅਜੇ। ਖਬਰ ਏ, ਕੀ ਕੁਝ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਏ ! ਹਾਏ, ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨਾ ਲਓ ਤੇ ਕੱਢ ਦਿਓ ਇਹਨੂੰ ਘਰੋਂ, ਹਾਇ ਕੌਲਾਂ, ਹਾਇ ਲਿਲੜੀ ਤੂੰ ਮਰ ਜਾ ! ਸਵੇਰੇ ਸੁੱਤੀ ਨਾ ਉੱਠੀਂ ! ਤੈਨੂੰ ਘੜੀ ਨਾ ਆਵੇ ਉੱਠਣ ਦੀ !

(ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਬਾਹਰੋਂ ਅਵਾਜ਼ ਮਾਰਦਾ ਹੈ—ਮਦਨ, ਮਦਨ)

ਆ ਗਿਆ ਜੇ, ਵੇ ਆ ਗਿਆ ਜੇ। ਸਦ ਲਓ, ਅੰਦਰ ਸਦ ਲਓ। ਛੇਤੀ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਦਿਓ। ਇਹੋ ਸਗਨ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿਓ। ਛੇਤੀ ਕਰੋ, ਵੇਲਾ ਨਾ ਗਵਾਓ।

ਬੇਬੇ : ਲੈ, ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਬੀਬਾ ? ਪਰ ਪੁਤਰ, ਆਦਮੀ ਲਾਇਕ ਹੋਵੇ, ਨੇਕ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਭੋ ਕੁਝ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਲੈਕ ਵਰ ਲੋੜਦੇ ਆਂ, ਸਾਨੂੰ ਧਨ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਚਾਹ ਨਹੀਂ, ਖਾਨਦਾਨ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ। ਅਸਾਂ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਲਿਆਕਤ ਤੇ ਨੇਕੀ ਪਸੰਦ ਕੀਤੀ ਏ। ਰਾਇ ਸਾਹਬ ਤਾਂ ਰੋਜ਼ ਤੇਰੀਆਂ ਹੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ। ਸਾਡਾ ਸਾਹਬ ਵਲਾਇਤ

ਸਾਹਬ ਤੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ, 'ਵਰ ਘਰ' ਦੇ ਦੋ ਜ਼ਿੱਦੀ ਪਾਤਰ ਹਨ ਪਰ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਵਧੇਰੇ ਅੜੀਅਲ, ਜਲਦ ਬਾਜ਼ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗਲਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਉਸਤਾਦ ਤੇ ਚਤਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਸ ਭੇਦ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ।

ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਚਤਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਬੁੱਧੂ ਜਾਂ ਅਨਾੜੀ। ਉਹ ਬੜੀ ਪੈਂਤੜੇ ਬਾਜ਼ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹੁਣ ਦਾ ਡੱਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਪਰ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹਿਸਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਕੰਵਲ ਦੀ 'ਕਰਤੂਤ' ਦਾ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਨਾ ਚਲ ☞

ਵਾਲਿਆਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਫੇਰ ਆਖਿਆ, 'ਨਾ ਵੇ ਬੀਬਾ ! ਸਾਨੂੰ ਵਲਾਇਤ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਭਟਕਣ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਜੁ ਹੈ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਲਾਇਕ ਤੇ ਸੋਹਣਾ ਮੁੰਡਾ। ਅਸੀਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਲਭਣਾ।'

'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਵਿਚੋਂ

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ, ਅਨੰਤ ਰਾਮ :

ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ : ਹਾਏ ਲੋੜ੍ਹਾ। ਓਏ ਭੋਲੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ! ਮੈਂ ਤੇ ਗਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਪਈ ਭਾਵੇਂ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬਥੇਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਨੇ ਪਰ ਸ਼ੁਕਰ ਏ ਜੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਵੀ ਲੋੜ ਪਈ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਆਏ। ਮੈਂ ਕੋਈ ਲੜਨ ਦੀ ਨੀਤ ਨਾਲ ਏ ਗਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਖੀ। ਸਗੋਂ ਮੇਰਾ ਮਤਲਬ ਤੇ ਇਹ ਹੈ ਪਈ ਤੁਹਾਡਾ ਕੰਮ ਹੋ ਜਾਏ ਤੇ ਸਾਡੇ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਵੱਟ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਸਫਾਈ ਹੋ ਜਾਏ। ਮੈਂ ਤੇ ਕਹਿਨਾ ਆਂ, ਰੁਪੱਯਾ ਲਓ, ਜਿੰਨਾ ਲੋੜ ਏ ਲਓ, ਤੇ ਕੌਡੀ ਵਿਆਜ ਨਾ ਦਿਓ, ਹੋਰ ਦੱਸੋ ? ਹਾਂ ਚਾਰ ਅੱਖਰ ਟੌਂਬੂ ਤੇ ਪਾ ਦਿਓ ਪਈ ਜੇ ਕਰ ਰੁਪੱਯਾ ਦੋ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਨਾ ਤਰੇ ਤੇ ਇਹ ਮੇਰਾ ਹੱਕ ਹੋਇਆ ਪਈ (ਹੱਸਦਾ ਹੈ) ਹੀਂ ! ਹੀਂ !! ਹੀਂ ! ਹੀਂ !! ਹੀਂ ! ਹੀਂ !! ਕਿੱਡੀ ਹਾਸੇ ਦੀ ਗਲ ਏ, ਐਵੇਂ ਮਖੌਲ ਕਰਦਾ ਪਿਆਂ ਆਂ—ਹੀਂ ! ਹੀਂ !! ਹੀਂ ! ਹੀਂ !! ਹਾਂ, ਜੇ ਰੁਪੱਯਾ ਫਲਾਣੇ ਦਿਨ ਫਲਾਣੀ ਤਰੀਕ ਤੇ ਨਾਂ ਤਰੇ ਤੇ ਮੈਂ। ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੇ ਕਾਲਜੇ ਤੋਂ ਬਿਸ਼ੱਕ ਅੱਧ ਸੇਰ ਮਾਸ ਵੱਢ ਲਵਾਂ, ਹੀਂ ! ਹੀਂ !! ਹੀਂ ! ਹੀਂ !! ਹੈ ਨਾਂ ਮਖੌਲ ?

☞ ਜਾਏ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਵਿਟਰ ਬੈਠੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਮੋਮੋ ਠਗਣੀ ਬਣ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਿਆਉਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਮੌਕਾ ਮਿਲਣ ਤੇ ਇਸ ਪਤਿਆਉਣ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਫਲ ਕਰਨ ਲਈ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਕ ਬੋਲਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬੇਬੇ ਦੀ ਜਲਦਬਾਜ਼ ਤਬੀਅਤ ਦੀ ਅਭੀਨੈਕਾਰੀ ਦਾ ਦਰਸ਼ਣ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੰਨ ਦੀ ਵਧੀ ਹੋਈ ਚਿੰਤਾ ਨੂੰ ਲਪੇਟਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਹੇਠ ਲੁਕਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਜਾਚੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਸ਼ਕ ਪੈਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ।

ਅਨੰਤ ਰਾਮ : ਮਖੌਲ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਮੈਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਏ । ਕਾਲਜਾ ਛੱਡ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਭਾਵੇਂ ਸਿਰ ਵੱਢ ਲਈਂ । ਸਰਦਾਰ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋੜ ਬੜੀ ਏ ਏਸ ਵੇਲੇ ।

'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਵਿਚੋਂ'

ਵੋਹਰਾ, ਕੇਕਰ, ਪਾਰੀ, ਸਰਬਦਿਆਲ :

ਵੋਹਰਾ : ਮਸਲਨ........ਡੀਬੇਟਾਂ ਹੋਣ, ਮਜ਼ਮੂਨ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ, ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲੈਕਚਰ ਕਰਵਾਏ ਜਾਣ, ਗਲ ਕੀ ਸਰਕਲ ਬੇਅੰਦਾਜ਼ਾ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕੇਕਰ : ਵਾਹ ਭਈ ਵਾਹ ! ਨਿਹਾਇਤ ਅੱਛਾ ਖਿਆਲ ਏ । ਸਰਕਲ ਦੀ ਕੀ, ਸਾਡੀ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਧੁਮ ਮਚ ਜਾਇਗੀ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਬ ਦੀ ਜੋ ਜੈਨਰਲ ਸੈਕਟਰੀ ਹਨ। ਪਾਰੀ ਸਾਹਿਬ, 'ਸਿਨੇਮਾ ਤੇ ਸਮਾਜ ਸੇਵਾ' ਉਤੇ ਪੇਪਰ ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ ਮਿਸਜ਼ ਪਾਰੀ 'ਡਾਂਸ ਤੇ ਸਮਾਜ ਸੇਵਾ' ਉਤੇ । ਵੋਹਰਾ ਸਾਹਬ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਇਕ ਪੇਪਰ ਪੜ੍ਹੋ—ਸੋਸ਼ਲ ਇੰਟਰ ਕੋਰਸ ਉਤੇ । ਪਾਰੀ ਸਾਹਬ, ਤੁਸੀਂ ਸਿਨੇਮਾ ਦਵਾਰਾ ਸਮਾਜ ਸੇਵਾ ਉਤੇ ਖੂਬ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣਾ, ਤੁਹਾਡਾ ਸਿਨੇਮਾ ਖੂਬ ਚੱਲੇਗਾ । ਆਮ ਕੇ ਆਮ ਔਰ ਗੁਠਲੀਓ ਕੇ ਦਾਮ। ਵਾਹ, ਵਾਹ ! ਬਿਜ਼ਨੈਸ ਦਾ ਬਿਜ਼ਨੈਸ ਤੇ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਵਿਸ ਦੀ ਸ਼ੋਸਲ ਸਰਵਿਸ। ਤੇ ਨਾਲੇ ਇਕ ਪੇਪਰ ਲਈ ਮੇਰਾ ਨਾਂ ਵੀ ਲਿਖ ਲਓ--ਇਨਸ਼ੋਰੈਂਸ ਐਂਡ ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਵਿਸ। ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਇਸ ਮਜ਼ਮੂਨ ਉਤੇ ਬੜੇ ਵਧੀਆ ਖਿਆਲ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਬੜਾ ਸੋਚਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਭ ਦੇ ਸਭ ਖਿਆਲ ਮੈਂ ਨਿਹਾਇਤ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰੀ ਪਬਲਿਕ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਾਂਗਾ।

'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਇਕ '**ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ**' ਦੀ ਖਸਲਤ ਬਹੁਤ ਭੈੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਾਂ-ਨੀਚ ਹੈ—ਲੋਭੀ, ਲਾਲਚੀ, ਕੰਜੂਸ, ਹਤਿਆਰਾ ਤੇ ਪਰਲੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਖੋਗੀ ਬੁੱਢਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਸੰਭਵ ਘਟਨਾ ਦੁਆਲੇ ਕਹਾਣੀ-ਗੁੰਝਲ ਪਾਈ ਤੇ ਖੁਹਲੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਵਲੋਂ ਸ: ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਚ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨੀ ਬਾਰੇ ਹੈ ਕਿ ਕਰਜ਼ਾ ਵਕਤ ਸਿਰ ਨਾ ਭਰਨ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਅਨੰਤ ਰਾਮ ਦੇ ਕਾਲਜੇ ਵਿਚੋਂ ਮਾਸ ਕੱਢ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੰਦਾ ਲਈ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਮੰਨਣ-ਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ ਇਕ ਚੈਲੰਜ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਕਬੂਲ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਨੂੰ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾ ਵਿਖਾਇਆ। ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਗੱਲਾਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮੀਸਣੇਪਣ ਦੀ ਖੂਬ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਇਰਾਦੇ ਨੂੰ ਢਕਣ ਵਿਚ ਕਾਮਿਆਬ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਇਹੋ ਜਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇਣੀ ਨੰਦੇ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਕਲਾ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ।

ਵੋਹਰਾ : ਕੇਕਰ ਸਾਹਬ, ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਜ਼ਮੂਨ ਤੇ ਪੇਪਰ ਪੜ੍ਹਨਾ।

ਕੇਕਰ : ਬਹੁਤ ਅੱਛਾ, ਹੋਰ ਸਹੀ, ਜੈਸੇ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਆਪਣੇ ਬਚਿਆਂ ਵਲ ਫਰਜ਼, ਅਜ ਦੇ ਬੱਚੇ ਕਲ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼, ਤਾਲੀਮ, ਸ਼ਾਦੀ ਵਗੈਰਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਖਿਆਲ ਰਖਣਾ ਹਰ ਇਕ ਪਿਤਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਫਰਜ਼ ਏ, ਖਾਸ ਕਰ ਉਸ ਮੰਨਹੂਸ ਵੇਲੇ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਧਿਆਨ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਿਤਾ ਦਾ ਹੱਥ ਅਚਣਚੇਤ ਬਚਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਉਠ ਜਾਏ। ਮੈਂ ਭਲਾ ਕੋਈ ਝੂਠ ਆਖਣਾ ਆਂ ? ਕਿਉਂ ਰਾਇ ਸਾਹਬ ? ਕਿਉਂ ਪਾਰੀ ਸਾਹਿਬ ?

ਪਾਰੀ : ਕੇਕਰ, ਯਾਰ ਮੇਰੇ ਤਾਂ ਬੱਚਾ ਅਜੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ।

ਕੇਕਰ : ਕੋਈ ਡਰ ਨਹੀਂ, ਆ ਜਾਣਗੇ; ਤੁਸੀਂ ਸੰਭਾਲਣ ਵਾਲੇ ਬਣੋ। ਮਗਰ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਮਿਸਿਜ਼ ਪਾਰੀ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖਿਆਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਸਕੀਮ ਵਲੋਂ ਅਰਜ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਤੁਸੀਂ ਸੋਚਿਆ ਹੋਣਾ ਏ ਉਹਦੇ ਮੁਤੱਲਿਕ ?

ਪਾਰੀ : ਨਹੀਂ, ਬਿਲਕੁਲ ਭੁਲ ਗਿਆ ਆਂ। ਅਸੀਂ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਦੌਰੇ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਆਵਾਂਗੇ ਤੇ ਫੇਰ ਸੋਚਾਂਗੇ।

ਕੇਕਰ : ਅੱਛਾ ! ਅਮਰੀਕਾ ਜਾ ਰਹੇ ਓ, ਇਹ ਤਾਂ ਬੜੀ ਅੱਛੀ ਬਾਤ ਹੈ। ਓਥੋਂ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਆਈਡੀਆਜ਼ ਲਿਆਉਗੇ ਸਾਡੇ ਲਈ। ਮੇਰਾ ਦੋਸਤਾਨਾ ਮਸ਼ਵਰਾ ਏ ਤੁਹਾਨੂੰ—ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਸਾਡੀ ਸਫਰੀ ਪਾਲਿਸੀ ਜ਼ਰੂਰ ਲੈ ਲੈਣਾ, ਬੜੀ ਫਸਟ ਕਲਾਸ ਪਾਲਿਸੀ ਏ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਬੜੀ ਮੁਫੀਦ ਰਹੇਗੀ।

ਸਰਬ ਦਿਆਲ : ਅੱਛਾ ਵੋਹਰਾ ਸਾਹਿਬ, ਪਾਰੀ ਸਾਹਿਬ, ਕੇਕਰ ਸਾਹਿਬ, ਇਜਾਜ਼ਤ ਦਿਓ; ਮੈਨੂੰ ਸਚ ਮੁਚ ਬੜੀ ਦੇਰ ਹੋ ਗਈ ਏ (ਉਠ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ)

ਕੇਕਰ : ਮੇਰੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਰਾਇ ਸਾਹਬ, ਮੁਆਫ ਕਰਨਾ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਲਭਦਾ ਲਭਦਾ ਏਥੇ ਆਇਆ ਆਂ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਸਕੀਮ ਦੀ ਪਾਲਿਸੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਣੀ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਸੌ ਫੀ ਸਦੀ ਤੁਹਾਡਾ ਈ ਫਾਇਦਾ ਹੈ, ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਗਲ ਦਾ ਯਕੀਨ ਕਰੋ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਸਿਰਫ ਦੋਸਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸੇਵਕ ਹਾਂ। ਸਾਡੀ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਮਾਟੋ ਹੈ, ਸੈਲਫਲੈਸ ਸਰਵਿਸ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਆਂ। ਅੱਛਾ, ਬੰਗਲੇ ਤੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਵਾਂਗਾ।

'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਪਾਤਰ **ਮਿਸਟਰ ਕੇਕਰ** ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਬੀਮੇ ਦਾ ਏਜੰਟ ਹੈ ਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਬੋਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੀਮਾ ਏਜੰਟਾਂ ਦਾ ਉਹ ਨਮੂਨਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਗਲ ਬਾਤ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਉਹ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਦੇ ਗਰਜ਼

ਬੋਲੀ ਬਾਰੇ ਆਤਮ-ਕਥਨ

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭੂਮਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਆਤਮ-ਕਥਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਾਫੀ ਯਥਾਰਥ ਬਚਨ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਅੰਤ ਉਤੇ ਏਥੇ ਦੇਣਾ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਿਖਤ ਸਾਡੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸੁਭਦਰਾ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬਾਰੇ ਨੰਦਾ ਨੇ ਇਉਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> "ਬੋਲੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਾਲ ਚਾਲ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪੱਕੇ ਪੇਂਡੂਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਠੇਠ ਹੈ ਪਰ ਲਾਹੌਰ ਪੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬਾਕੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਫਰਕ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਬਾਤ ਚੀਤ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਲਫਜ਼ ਬੋਲਣੋਂ ਨਹੀਂ ਰੁਕ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਸਾਡਾ ਸਾਰੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹੇ ਹੋਇਆਂ ਦਾ ਇਹੋ ਹਾਲ ਹੈ।"

'ਵਰ ਘਰ' ਦੀ ਬੋਲੀ ਬਾਰੇ ਲੰਬੇਰਾ ਨੋਟ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਹੈ :—

"ਸੁਭਦਰਾ, ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਮੇਰੇ ਕੁਝ ਇਕ-ਅੰਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗਰਾਵਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਭੀ ਠੇਠ ਹੈ, ਜਿੱਦਾਂ ਕਿ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਬੋਲੀ ਹੈ? ਇਕ ਦੋ ਵਡੇਰੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ ਸਾਰੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਬ ਪੁਰਾਣੇ ਪੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਥਾਂ-ਕੁਥਾਂ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰ ਜਾਂ ਫਾਰਸੀ ਲਫਜ਼ ਬੋਲਣੋਂ ਵਰਕ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਕਪੂਰ ਸਾਹਬ, ਜੋ ਕਿਸ਼ਨ ਤੇ 'ਲਿੱਲੀ' ਦੀਆਂ

[illegible] ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁਆਰਥੀ ਹੈ, ਘੱਟੋ ਘਟ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗਰਜ਼ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਘਟ ਹੱਕ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਬਾਕੀ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਨੇ ਚੰਗੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਕੇਕਰ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਅਕਾਊ ਤੇ ਅਖੱਰਵੀਂ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਹਰ ਇਕ ਆਪਣੇ ਮਿਲਣ ਵਰਤਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਆਦਮੀ ਨਾਲ ਗਲ ਕਰਦਾ, ਹਰ ਮਜ਼ਮੂਨ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਆਪਣੀ ਬੋਲਣੀ ਨੂੰ ਪਲਸੇਟੇ ਦੇ ਕੇ ਅਖੀਰ ਬੀਮੇ ਤੇ ਪਾਲਿਸੀ ਤੇ ਲਿਆ ਤਾਨ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮਜਾਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ-ਜਾਲ ਤੋਂ ਬੱਚ ਸਕੇ। ਇਸ ਚਮਚਿੱਚੜ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਬੜੀ ਅਸਲਵਾਦੀ ਤੇ ਢੁਕਵੀਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਆਖਰੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਨੰਦੇ ਦੀ ਅਸਲਵਾਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਪਕੜ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਕਾਲਜ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਲਫਜ਼ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਛੋਟੇ ਵੱਡੇ ਸਭ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਲਫਜ਼ ਵਰਤਿਆਂ ਬਿਨਾ ਬੋਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਅਸਲ ਪੁੱਛੋ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤਾਲੀਮ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਨਾਲ ਤੇ ਪਛਮੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਈ ਬਿਦੇਸ਼ੀ ਲਫਜ਼ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅੰਗ ਹੀ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਹਾਂ, ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਭਗਵਤੀ ਤੇ ਵੱਡੀ ਬੇਬੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜੇਹਾ ਕੋਈ ਰਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖਾਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਲਫਜ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਸਜਦਾ ਹੈ। **ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਇਕੋ ਵਡਾ ਅਸੂਲ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਬੋਲੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਓਪਰੀ ਤੇ ਬਣਾਉਟੀ ਨਾ ਜਾਪੇ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਬੋਲੀ ਹੋਵੇ। ਬੋਲੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਉਘਾੜਣ ਤੇ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਬੜੀ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ।** ਜੈਸਾ ਜੈਸਾ ਪਾਤਰ, ਵੈਸੀ ਵੈਸੀ ਬੋਲੀ। ਜੇ ਸਾਡੇ ਪਾਤਰ ਜਿਊਂਦੇ ਜਾਗਦੇ, ਚਲਦੇ ਫਿਰਦੇ ਮਨੁਖ ਤੀਵੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਭੀ ਇਕ ਜਾਣਕਾਰ ਲਿਖਾਰੀ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਵਰਤੇਗਾ, ਜਿਹੜੀ ਉਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪਰਖਿਆ ਭੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।''

ਜਿਥੋਂ ਤਕ 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਦਾ ਤਅੱਲਕ ਹੈ, ਨਾ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭੂਮਕਾ-ਲੇਖਕ ਜੋਸ਼ੂਆ ਫਜ਼ੁਲਦੀਨ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਏਨਾ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਰਤਾ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪੁਆ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਤੇ ਬੜਾ ਪਰ-ਉਪਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਦੀ ਬੋਲੀ ਬਾਰੇ ਨੰਦਾ ਨੇ ਕੋਈ ਨੋਟ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ।

10867
U. G. C.
BOOK BANK
S. College Library
SRINAGAR